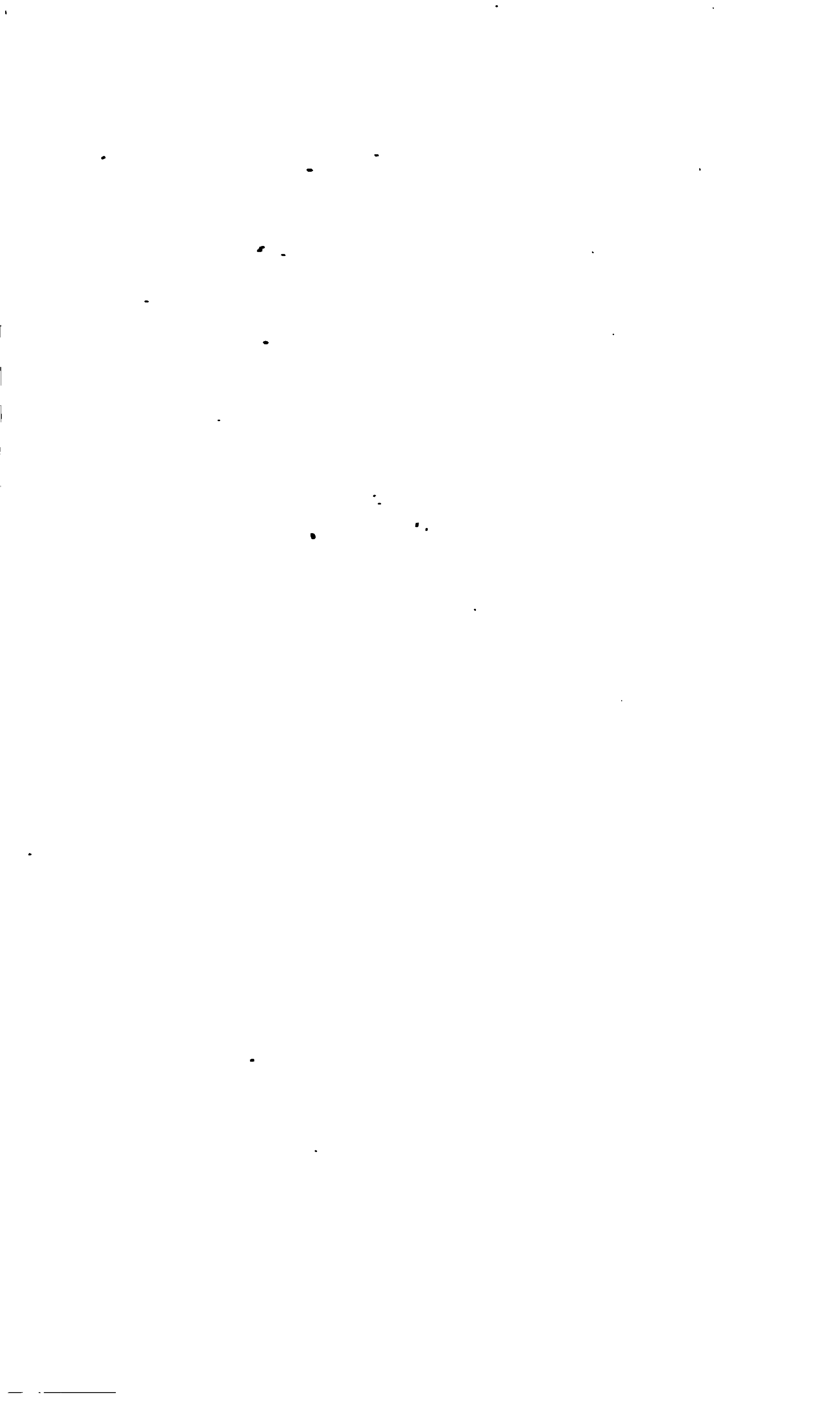






DIE
DEUTSCHEN MALER-RADIRER
(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN
Dr. phil.

Erster Band.

LEIPZIG,
VERLAG VON RUDOLPH WEIGEL.
1866.



freunden anfangen zu verdrängen. Wir haben über Mittel und Wege gesprochen, wie gewirkt werden könne, dass die Aetznadel in der Künstlerwelt wieder zu Ehren gebracht werde, und Sie haben Ihrerseits es nicht an Aufmunterungen in Bezug auf mich und meinen Freund Weigel, als besonders in das Fach der Kupferstichkunde Eingeweihte, fehlen lassen.

Nun, lieber Freund! mit der That — denn diese wäre das beste Heilmittel — kann ich nicht aufmunternd vorangehen, denn ich bin nicht Künstler von Fach und verstehe nicht die Aetznadel zu führen, mit Wort und Schrift will ich aber in Verein mit meinem Freunde Weigel mein Scherflein zur Wiederbelebung der Aetzkunst beitragen, so weit es in meiner Kraft steht; vielleicht gebe ich dadurch, dass ich älteren Meistern Denksteine setze, Anregungen in der Künstlerwelt von gestern und heute, welche zu glücklichen Wirkungen führen, so dass die deutsche Aetzkunst wieder zu Ehren und Würden angenommen wird.

Dieses mein neues Unternehmen, das in zwang-

losen Lieferungen erscheinen wird — knüpft da an, wo mein Deutscher Peintre-Graveur, von welchem, wie Sie wissen, jetzt der dritte Band im Druck ist, seinen Abschluss findet, wenn er vollendet sein wird: in der Periode des Auflebens der neuen deutschen Kunst durch meinen Landsmann CARSTENS und dessen Nachfolger. Ich habe unsern gepriesenen KOCH an die Spitze gestellt; REINHART, der eigentlich unmittelbar hätte folgen sollen, aber ein ebenso reicher als schwieriger Meister ist, wird das nächste Heft füllen.

Wie Sie sehen, ist die Einrichtung dieses neuen Werkes ganz so wie mein Deutscher Peintre-Graveur, so dass ich darüber kein Wort zu verlieren brauche. Es macht mir jedoch fast mehr Mühe und Sorge, da die bearbeiteten Meister, unserer Zeit näher stehend oder noch in ihr lebend, eine ausführlichere und genauere Behandlung möglich machen und verlangen als jene älteren Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts, von deren Lebensverhältnissen zum Theil wenig oder nichts mehr erhalten ist. Doch gestaltet sich anderer-

seits die Arbeit wieder um so dankbarer, weil sich das Lebensbild der modernen Meister reicher und blühender entfalten lässt.

So nimm, lieber Freund! und auch Du, lieber Leser! dieses erste Heft mit Nachsicht und Gewogenheit auf. Solltest Du hie und da einen Mangel, einen Fehler, eine Lücke entdecken, so bedenke, dass Menschenwerk Stückwerk ist und dass kein Fortschritt, mithin kein wahres geistiges Leben wäre, wenn Menschenwerk nicht Stückwerk wäre. Der Verfasser hat gethan was in seinen Kräften stand, mehr von ihm verlangen, hiesse unbillige Forderungen an ihn stellen.

Leipzig, im November 1865.

A. Andresen Dr. phil.

DIE
DEUTSCHEN MALER-RADIRER
des
neunzehnten Jahrhunderts.

JOSEPH ANTON KOCH.

Koch's hohe Bedeutung für die Entwickelung der modernen deutschen Kunst ist so oft besprochen und allseitig gewürdigt worden, dass wir verzichten, auf dieselbe näher einzugehen; nur das wollen wir zur allgemeinen Orientirung bemerken, dass Koch neben Reinhart und einigen andern weniger berühmten Vorkämpfern der neueren deutschen Malerei, zwischen Carstens und Cornelius mitten inne stehend, den Uebergang von jenem zu diesem bildet, jedoch besonders auf landschaftlichem Gebiete seine Lorbeeren geerntet hat. Was die folgende Lebensskizze anbelangt, so haben wir uns an Marggraff's vortreffliche Skizze in den Münchener Jahrbüchern für bildende Kunst im Wesentlichen angelehnt, im Einzelnen jedoch manches Neue und Unbekannte eingefügt. Ein angefügtes Verzeichniss seiner Bilder wird seinen Verehrern willkommen sein.

Koch wurde den 27. Juli 1768 zu Obergiebeln im Lechthal von unbemittelten Eltern geboren. Sein Vater, ein schlichter Landmann, trieb einen kleinen Handel mit Früchten nach Bayern und den Rheinlanden und hatte auf einer solchen Geschäftsreise aus Coblenz seine Gattin heimgeführt. Unser Joseph hütete anfangs auf den Geländen der Alpen, deren grossartige Natur bleibende Eindrücke auf seine empfängliche Seele machte, das Vieh, hatte aber gleich Giotto seine Freude daran Figuren in den Sand oder an die Felsen zu zeichnen; dabei

las er emsig die Bibel, in welcher besonders die Offenbarung Johannis seine Einbildungskraft beschäftigte. Er sollte dem Wunsche der Mutter gemäss für das geistliche Fach herangebildet werden, und wurde nach seiner Firmelung dem Weihbischof Freiherrn von Umbgelder zu Augsburg übergeben, der ihn auf das Seminar zu Dillingen schickte. Die Theologie war aber seine Sache nicht, seine freien Stunden benutzte er zum Zeichnen und der Weihbischof erkannte bald, dass er den entschiedensten Beruf zur Kunst in sich trage. Er gab ihn nun zu einem wenig bekannten Bildhauer Ingerl in die Lehre, und als er hier nichts lernte, schickte er ihn auf J. Mettenleiter's Verwendung auf die Karlsschule zu Stuttgart, wo man, wie Koch sich selbst ausdrückt, studiren und lernen konnte was man nur wollte, mit Ausnahme der Theologie. — Mit unermüdlichem Eifer widmete er sich jetzt dem Zeichnen und Malen, so dass er bald tüchtige Fortschritte machte. Fünf Jahre blieb er in diesem Institut, von 1787 bis 1792; als man jedoch anfing seine Kräfte zu untergeordneten Arbeiten decorativer Malerei verwenden zu wollen, war für ihn in demselben, dessen pedantischer Schulzwang ohnehin seinem freien Geiste nicht zusagte, kein Bleiben mehr, er entfloh mit Hülfe einiger Freunde bei Nacht und Nebel und nahm seine Richtung über Freudenstadt nach Strassburg, wo er schon früher während seiner Ferienausflüge Bekanntschaften angeknüpft hatte. Im ersten Gefühl der Freiheit und Freude schnitt er sich hier, noch auf der Brücke, den statutenmässigen Haarzopf ab und schickte ihn durch die Post an die Akademie zurück. Das Jacobinische Treiben seiner neuen Freunde in Strassburg wollte ihm aber auf die Dauer nicht behagen, ihr Anerbieten, ihn mit einer Pension in David's Schule zu schicken, lehnte er ab und plötzlich verliess er im September 1793 Strassburg, um nach der Schweiz zu gehen. Fast ein Jahr lang

lebte er in Basel, bereiste dann, überall nach der Natur studirend und zeichnend, die Schweiz und kam zuletzt nach Neufchatel, wo Dr. Nott, Hofmeister bei Lord Longford, ihm den Rath ertheilte, nach Italien zu gehen. Im Winter 1795 trat er seine Fusswanderung an und wanderte geraden Weges, ohne sich selbst in Rom aufzuhalten, auf Neapel zu, wo er sofort seine Studien nach der Natur begann und drei Monate lang fortsetzte. Im Frühling des folgenden Jahres begab er sich nach Rom, wo er sich in der ersten Zeit wenig mit Malen, fast ausschliesslich nur mit Zeichnen und Componiren befasste. Hier lernte er den ihm gleichgesinnten Carstens kennen und an Wächter war er von Stuttgart aus empfohlen. Beide haben grossen Einfluss auf seine künstlerische Entwickelung ausgeübt, besonders Carstens, den er zugleich als Freund aufs innigste verehrte und der 1799 in seinen Armen verschied. Ausser diesen fühlte er sich besonders zum schottischen Landschaftsmaler Georg Wallis und zu dem Engländer William Young Ottley hingezogen. Später kamen Schick und Thorwaldsen, mit dem er eine Zeitlang zusammen wohnte, nach Rom. In Verbindung mit Giuntotardi malte er 1802 mehrere Compositionen in Aquarell, wie das Opfer Noah's nach der Sündfluth. Aus dieser Zeit stammen seine sechsunddreissig Compositionen zum Ossian, mit Bleistift und Feder ausgeführt und für eine Napoleon zu widmende Ausgabe des Ossian bestimmt; Piroli hat sie in Kupfer gestochen. — Der Kreis der Freunde mehrte sich mit den Jahren, 1805 kam Riepenhausen und bald darauf Platner; auch mit dem Maler F. Müller lebte Koch in traulichem Verhältniss; Reinhart, der längere Zeit sein Nachbar war, Rhoden und später der Bildhauer Lotsch, der Legationsrath Kestner, dann Veit und Overbeck sind stets mit ihm befreundet geblieben.

Im Verkehr mit solchen Freunden und im täglichen Anschauen der grossen Kunstwerke Roms nahm seine künstlerische Entwickelung immer mehr jene ernste, gedanken- und gestaltungsreiche Richtung an, die wir ihrem Grundwesen nach als die historische bezeichnen. Er zeichnete anfangs fast nur, malte wenig und was er malte, führte er in Aquarell aus. Vieles ging durch Vermittelung des Kunsthändlers Tessari in Augsburg nach England, anderes nach Nürnberg an den Kunsthändler Frauenholz, der Koch in den Zeiten der kriegerischen Bedrängnisse bereitwillig mit Geldvorschüssen unterstützte. Für Frauenholz fertigte er um 1800 zwei Compositionen aus Wieland's Oberon, die Schumann später in Kupfer stach. Wie aus einem Briefe an diesen Kunsthändler vom Jahr 1800 hervorgeht, trug er sich auch mit dem Plan das ganze Gedicht in einer Suite zu zeichnen und auf Kupfer zu radiren. — Die kriegerischen Ereignisse und Unruhen in Rom erweckten in ihm den Plan nach England zu gehen, er schreibt 1800 den 13. Juli: „ich glaube selbst nach England zu gehen, denn der verfluchte Krieg, diese abscheulichen Unruhen haben bisher meine Umstände hier so zu sagen ganz zernichtet, so dass ich genöthigt bin Italien zu verlassen und eine Gegend zu suchen, allwo ich mit Ehren leben kann." — Dante's Divina Commedia war in diesen trüben Zeiten sein Lieblingsbuch, in welchem er nicht blos Trost gegen die politischen Wirren, sondern auch eine reiche Quelle für seine künstlerische Thätigkeit fand. Er schreibt 1802 an Frauenholz: „Bei trüben Regentagen, auch des Abends habe ich seit einiger Zeit ein Werk angefangen, welches wegen seiner Weitläuftigkeit viel Zeit erfordern wird, die ganze *Commedia divina di Dante Alighieri*, nemlich den *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* habe ich angefangen zu componiren, der *Inferno* allein enthält über 30 Blätter nebst dem Titelblatt, Plan und

Aufriss der Hölle. Die Compositionen zur Hölle habe ich beinahe fertig, das heisst contouriert, ich werde noch einmal alles durchgehen und die gelehrtesten Kenner des Dante um Rath fragen, das bisher gemachte hat vielen Beifall erhalten. Einstweilen habe ich das Werk aus Kunstleidenschaft angefangen, ich bin ein Enthousiast für den Dante, eine unendliche Verschiedenheit der Charaktere und malerischen Bilder machen dieses Gedicht höchst interessant." Er kommt dann auf Schlegel's Uebersetzung des Dante und die Flaxmann'schen Compositionen zu sprechen und äussert über letztere: „ich bin versichert, meine Compositionen werden nicht die mindeste Aehnlichkeit mit den Flaxmann'schen haben, denn diese sind im hetrurischen Vasengeschmack und dann ist nicht der ganze Gegenstand, sondern nur einzelne Gruppen desselben vorgestellt und soll ich das Werk selbst radiren oder durch Andere radiren lassen, so muss es mit Schatten und Licht radirt werden."

Drei Jahre früher bot er Frauenholz seine radirte Platte, „den Schwur der Republikaner bei Montenesimo" zum Kauf an, Frauenholz bot 70 Scudi mit dem Wunsche, dass Koch noch ein Pendant radire; Koch verlangte 100 Scudi mit Berufung auf den Kunsthändler Piali, der ihm diese Summe bereits geboten habe, „freilich, schreibt er, mag die blosse Radirnadel allen Liebhabern, welche einen polirten Stich wünschen, nicht gefallen, ich bin nicht Kupferstecher, sondern Maler, ich wollte und konnte nur ein malerisch radirtes Blatt liefern, welches mich drei Monate Zeit, um es zu verfertigen, kostete; das Kupfer und sonstige Werkzeuge allein kosteten mich 15 Scudi; überdies zu leben mit allem was ich sparsam brauche, kann ich viel unter einem Scudo nicht auskommen. Wenn ich diese Summe (100 Scudi) nicht bekommen kann, bin ich entschlossen die Platte selbst zu behalten." Im Verlaufe dieses Briefes sagt er: „Kupfer-

stecher und Radirer sind sehr verschiedene Dinge. Aquila und Santo Bartoli, welche nach Raphael und Julio Romano radirten, sind meine Muster, für Landschaften zu radiren schätze ich die Manier des Herman Schwanefeld." — Zum Pendant des Schwurs der Republikaner bei Montenesimo hatte Koch General Buonaparte, wie er die Soldaten zum Sturm auf die Brücke von Arcoli anfeuert, bestimmt und die Zeichnung bereits begonnen, wie ihm überhaupt die französische Revolutionsgeschichte reichhaltig an malerischen Darstellungen erschien. Er lässt es in der Wahl des Kunsthändlers Frauenholz, welchen Gegenstand er als Pendant auswählen werde, schreibt aber zugleich, dass er auch mit landschaftlichen Compositionen, seiner Hauptbeschäftigung, noch anderswie dienen könne, er habe viele aus den Schweizeralpen nach der Natur zum Theil mit Wasserfarben gezeichnet; da man von Schweizeralpen-Gegenden radirt und gestochen wenig Erträgliches habe, so glaube er, man könne eine imponirende Sammlung der Art machen, besonders da er die Punkte jeglicher Ansicht von ihrer mannigfaltigsten und malerischsten Seite zu nehmen versucht habe. „Ebenso könnte ich Ihnen mit italienischen Gegenden dienlich sein. Mein hauptsächlichstes Fach der Landschaftsmalerei ist die historische oder dichterische Landschaft, hierin habe ich mehrere Zeichnungen colorirt und ohne Farben, auch in Oelfarben gemalt, als: den Hylas, welcher von den Nymphen geraubt wird und eine Aussicht auf das Meer und das Schiff der Argonauten; Polyphem, Acis und Galathea in einer Landschaft mit dem entfernten Meer und dem Berg Aetna; Nausikaa, welche mit ihren Gespielen den Ulyss findet, in der Ferne die Stadt und den Hafen der Phäaken; Macbeth und die drei Hexen; Diana und Aktäon; Orest, verfolgt von seiner Mutter und den Furien in einer fürchterlichen Gegend; Apollo unter den

Hirten in einem baum- und waldreichen Thale; Cadmus, welcher einen Drachen tödtet, in einem finstern Wald; das Urtheil des Paris auf dem Berg Ida; Abraham, welcher von drei Engeln besucht wird; Hercules auf dem Scheidewege; die Sündfluth. Dies sind die Gegenstände, welche bisher meine Beschäftigung ausmachten." Einen Theil dieser Zeichnungen brachte Frauenholz käuflich an sich, andere gingen nach England, wo sein Freund Nott besonders für den Verkauf thätig war. Im November desselben Jahres schreibt er an Frauenholz: „Da Sie jährlich eine bestimmte Zahl Zeichnungen bei mir bestellt haben, mache ich mich auf mein Ehrenwort verbindlich für keinen andern Kunsthändler zu arbeiten; ich habe wirklich zwei grosse Landschaften angefangen, welche ich mit folgenden historischen Figuren staffiren werde: die eine stellt ein Nachtstück mit dem Vollmond halb in Wolken gehüllt dar, ein Sturm weht in den Bäumen, der Himmel ist mit schweren Gewitterwolken bedeckt und die Landschaft theils vom Mond, theils vom Blitz erleuchtet, im Hintergrund erheben sich mächtige schroffe Felsen und Klippen, auf deren einem ein Castell und Leuchtthurm steht, das wogende Meer halb vom Mond erleuchtet, bricht sich schäumend an den felsigten Ufern, auf einer Halbinsel desselben im Mittelgrund tanzen Hexen um einen Kessel mit Feuer, die Hexen sagen dem Macbeth sein künftiges Schicksal. Zum Pendant dieser Wassermalerei habe ich eine Scene aus Ossian angefangen, ebenfalls eine stürmische Nacht, auf einem wilden Berggipfel von Wolken umhüllt erscheint der Geist Loda dem Fingal, welcher die Kühnheit hat mit ihm zu streiten. Die Gegend ist voller Klippen, eine erstorbene und zerstörte Natur" etc. Im October 1799 schreibt er Frauenholz, dass er wieder drei Zeichnungen fertig habe: Boas und Ruth, die Kundschafter mit den Weintrauben, ferner zwei Landschaften: Rinaldo und

Armida, Antigone und Polynices. — Von seinen Argonauten nach Carstens hofft er, dass er sie vortheilhaft in England anbringen werde: „dieses Werk solle vielmehr Gedanken als ausgearbeitete Kunstwerke bedeuten und für anfangende Künstler, welche zu componiren anfangen, würde es viel Lehrreiches enthalten, auch einem Liebhaber von Geschmack könnte das angenehm die Zeit vertreiben, wenn er es mit Andacht durchblätterte. Es ist freilich sehr zu bedauern, dass der heutige Kunstgeschmack so sehr verdorben ist, dass man nur das Formelle allein so hoch schätzt; ich liebe auch eine grosse Ausführung, aber sie muss sich immer an das Wahre und Charakteristische anschliessen, alle Werke grosser Künstler als ein Raphael, Angelo, Albrecht Dürer etc. sind sehr ausgeführt, aber in welchem Geist? Aber wie verschieden von dem was man heut zu Tage verlangt. Es ist jammerschade, dass verdorbene Kunstschulen immer den Ton angeben. Ein Kunstwerk soll reichhaltig sein sowohl für den Verstand als die Phantasie wie jeder andere Autor. Was Sie übrigens an einigen meiner Landschaften aussetzen, haben Sie vollkommen Recht, dass die Gegenstände nicht genugsam auseinander gehen."

Der Druck der französischen Militairherrschaft schlug dem Römischen Kunstleben tiefe Wunden, es mangelte an Käufern der Bilder und viele Künstler sahen sich genöthigt Rom zu verlassen. Auch Koch beschloss einen andern Wohnort zu suchen, „wo es wohlfeiler zu leben, wo liebe Freunde und einheimische Particularen seien." Er hatte Wien gewählt und reiste im Juni 1812 über Florenz und Venedig dahin ab. Hier entwickelte er sofort eine grosse Thätigkeit. Vom Präsident von Asbeck in München, für den er bereits in Rom eine Gegend bei Subiaco und eine Gegend bei Aqua cetosa gemalt hatte, und von Frau v. Remich in Botzen hatte er gleich anfangs mehrere Aufträge erhalten, und als die Akademie

in München, die ihn noch in demselben Jahre zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannte, eine Preisaufgabe für das landschaftliche Fach ausschrieb, machte er sich sofort an die Lösung und trug 1814 mit seinem Opfer Noah's nach einer älteren Skizze den Preis davon. — Koch's vollendetste und grossartigste Landschaften, nicht blos in Bezug auf Composition und Zeichnung, sondern auch wegen glücklicher Bewältigung des Technischen in der Malerei, fallen in seinen Wiener Aufenthalt; ausser dem oben erwähnten Opfer Noah's gehören dahin die Ansicht der Vigna dell' Belvedere di Olevano (früher im Besitz von Director Langer in München, jetzt in der neuen Pinakothek) und eine von der Münchener Akademie angekaufte süditalienische Landschaft. — Doch fühlte er sich auf die Dauer nicht mehr heimisch im deutschen Vaterlande, er sehnte sich, nach einem Schreiben an Rumohr 1815 den 12. October, aus dem rauhen, kalten, windigen und staubigen Wien fort, das kein Ort für ihn sei: „so lange ich hier war habe ich bei den Hiesigen nicht so viel verdient dass ich acht Tage hätte leben können." „Da jetzt, schreibt er an Langer, der grosse Leviathan (Napoleon) zu Boden gestreckt ist, habe ich gute Laune und sehne mich stark nach dem Canaan der Kunst."

Wieder in Rom angekommen beschloss er für immer da zu bleiben, so lange es Gott gefalle, seine Klagen hören auf, er fühlt sich wieder glücklich, heimatlich, wohl. Von früh bis spät sass er vor der Staffelei, oder am Zeichnungsbrett, er that nichts als immer tapfer darauf losmalen, so viel ihm nur möglich war; er hatte an ausgeführten Bildern aus Wien nichts mitgebracht, es galt nun zu zeigen, was er leisten konnte, zumal gleich nach Beseitigung der neuen Napoleon'schen Unruhen 1815 viele Künstler und Kunstfreunde nach Rom zusammen strömten und die neuerwachte deutsche Kunst in Rom damals ihre Triumphe zu feiern begann. Unter

den zwischen 1816 und 1819 entstandenen Landschaften nennen wir: den Auszug des Erzvaters Jacob, Scene aus dem Tiroler Kampf und die Cascatellen von Tivoli, für Botzen bestimmt. — 1819 erkrankte er plötzlich und sah sich genöthigt der Luftveränderung halber nach Perugia zu gehen; das Jahr darauf war er in Olevano, wo er in der Folge öfters weilte, um so lieber als es die Heimat seiner Gattin war. — Im Jahre 1824 beginnen seine Klagen über das in Rom einreissende Kunstverderben und über die herrschende Barbarei der Ansichten: im Gebiete der Malerei, die Historie nicht ausgeschlossen, nehme blosse Effectsudelei überhand und die Genremalerei sei das Einzige, was gesucht werde. Da es anfing ihm an Beschäftigung zu fehlen, nahm er das Anerbieten des Marquese Massimi an, in dessen Villa vier Darstellungen aus Dante's Hölle und Fegfeuer al Fresco zu malen, mit um so grösserer Liebe als er Gelegenheit fand sich in einer neuen Technik zu üben. Diese Malereien vollendete er 1829. — In dieser Zeit beschäftigte er sich in den Abendstunden mit Zeichnungen nach der Bibel, die er in Oel auszuführen wünschte; für Thorwaldsen führte er mehrere Compositionen von Carstens aus. Später vollendete er eine kleine Landschaft aus der Gegend von Terni, Olevano mit der Staffage des Bileam, den Staubbach, Macbeth mit den drei Hexen (1829), Tivoli, Grotta Ferrata, Gegend bei Olevano mit griechischen Figuren, Maria Maggiore, den Raub des Hylas in zweimaliger Wiederholung, eine Tiroler Gegend und Diana im Bade (1833 vollendet). Für Härtel in Leipzig entwarf er in Aquarell mythologische Compositionen für dessen Villa, für das Ferdinandeum in Innsbruck malte er noch einmal den Macbeth, vermehrt mit dem Hexenzug in der Luft und wiederholte mehrmals die Landschaft mit Apollo unter den Hirten, im Ganzen sieben Mal. Auch fing er an das Opfer Noah's noch einmal in

grösseren Verhältnissen auszuführen. Diese Werke fallen zwischen 1834 und 1836. Den ganzen Winter 1837 bis 38 zeichnete er für Fräulein v. Linder und einige Tiroler Freunde und fing eine grosse, unvollendet gebliebene Landschaft mit dem Raub des Ganymed an (im Besitz von Kestner in Hannover).

Die Liebe zur Kunst verliess ihn nicht bis zu seinen letzten Augenblicken, als er selbst nicht mehr arbeiten konnte, hatte er seine Freude Andere arbeiten zu sehen. Von seinen Zeitgenossen sich so wenig verstanden und beschäftigt zu sehen, das machte in den späteren Jahren den von Natur heiteren und lustigen Mann bisweilen trübe und bitter, mit unerbittlicher Strenge schwang er dann seine Geissel über das Zeitalter des Fracks und der Cravatte, das er am heftigsten in seiner 1834 erschienenen „Modernen Kunstchronik", Briefe zweier Freunde (Koch und Reinhart) in Rom und der Tartarei über das moderne Kunsttreiben, strafte. Diese üble Laune nahm mit den Jahren immer mehr zu, nur Unterredungen über Kunst und Poesie heiterten ihn dann vorübergehend auf. Da erschien er ganz wieder der alte, jugendlich regsame, kunstbegeisterte, launige Mann, welcher gewohnt war das Wort zu führen und dessen Lebendigkeit, Phantasie und Gedächtniss die bewegenden Hebel des nie rastenden Gespräches waren. — Er starb den 12. Januar 1839 „mit wahrer Ergebenheit in Gott" und ohne Sorge in Bezug auf die Zukunft seiner Familie, die auf dringende Verwendung des österreichischen Gesandten von Lützow eine kaiserliche Pension erhalten hatte. Sein reicher Nachlass ging in den Besitz seines Schwiegersohnes Wittmer und neuerdings aus dessen Händen an die Wiener Akademie über. Bildhauer Lotsch fertigte seine Büste, Woltreck ein kleines Reliefportrait in Medaillonform; der Spanier José de Madrazo, der Schweizer Weidemann und Wittmer

2*

haben sein Bildniss gemalt; C. Küchler und J. de Madrazo haben es radirt, ersterer 1836.

Ausser den bereits im Text genannten Koch'schen Bildern erwähnen wir mit Ausnahme der nach England gewanderten noch folgende: Landschaft mit dem heiligen Georg 1809 gemalt, in der Augsburger Gallerie; Orpheus die Thiere bezähmend, bei Müller und Weichsel in Magdeburg; Landschaft mit Aesop, mehrere Male wiederholt; gebirgige Seeküste (Taormina) mit St. Martin 1815, und Ansicht der Cascatellen bei Subiaco mit St. Benedikt 1815, bei Graf v. Schönborn-Wiesentheid in München, jetzt bei Cichorius in Solothurn; der Aufstand in Tirol 1809, bei v. Uexküll; Lot mit seinen Töchtern, auf Schloss Tegel; Abraham die Engel bewirthend, bei Kohlrausch in Hannover; Ansicht des Wetterhorns und Reichenbaches 1825 und Gegend von Assus in Kleinasien, bei Parthey in Berlin; Landschaft mit den heil. drei Königen, bei Schönherr in Innsbruck; Hylas von Nymphen geraubt, die Ruinen der Kaiserpaläste auf dem Monte Palatino zu Rom; Via mala, Lago di Nemi, bei Freih. v. Uexküll; Apollo unter den Hirten, Macbeth und die Hexen, der Tiroler Aufstand, Boas und Ruth, Skizze nach Dante, im Ferdinandeum zu Innsbruck; nach dem Gewitter, bei dem verstorbenen General Heydeck in München; italienische Landschaft, bei Graf Schack in München; Landschaft mit Jacob's Rückkehr (die Staffage von Cornelius), die hohe Scheideck, in der v. Quandt'schen Sammlung in Dresden; Gegend von Tivoli, bei Graf Baudissin in Dresden; Hylas von Nymphen geraubt (die Figuren von A. Dräger), Bileams Esel, Noah's Opfer (die Figuren von Schick), im Städelschen Institut; Landschaft bei Rom mit See und vielen Figuren, auf Lütschena; der Schmadribach in der Schweiz, neue Pinakothek zu München; im Schweizer Stil

componirte Landschaft, bei Dr. Passavant in Frankfurt; Apollo unter den Hirten, bei Dr. H. Brockhaus in Leipzig; Noah's Opfer, bei Dr. C. Lampe in Leipzig; Noah's Opfer 1813 und ideale Landschaft im Charakter der Alpen, im Museum zu Leipzig; die Wasserfälle zu Tivoli 1818 und Noah's Opfer nochmals(?), im Museum zu Darmstadt; Landschaft aus dem Sabinergebirg mit kämpfenden Stieren, bei Dr. Härtel in Leipzig; Gebirgspass und Kreuzigung Christi, letztere in Aquarell, bei Frau Dr. Seeburg in Leipzig; Aussicht von der Serpentara über Olevano und nach den Volsker-Gebirgen, bei Conservator Frey in München; mehrere kleine Landschaften bei Frau v. Hess und Fräulein v. Linder in München; italienische Landschaft, vorn ein Reiter, Ruth und Boas, nicht ganz vollendet und kleiner als das Innsbrucker Bild, Gebirgslandschaft mit den Wasserfällen bei Subiaco 1813, bei Dr. Max Jordan in Leipzig. Zur Ausstellung im Palast Caffarelli 1819 lieferte er: Landschaft mit den Kundschaftern des Josua, das Spital auf der Grimsel, Noah's Opfer, Ansicht von Tivoli, Andreas Hofer mit andern Tirolern gegen die Franzosen zu Felde ziehend.

Wir sehen, dass Koch sowohl auf historischem als landschaftlichem Felde eine reiche und grosse Thätigkeit entwickelt hat, wir sehen ihn Darstellungen aus dem Kriege seiner Heimat gegen die Franzosen, was freilich seine Sache nicht war, Scenen aus der Bibel und aus hervorragenden Dichtungen früherer Jahrhunderte, aus Aeschylos, Dante's Divina Commedia, Ariost's rasendem Roland und Ossian, in Zeichnung, Aquarell wie in Oel verarbeiten, seine Landschaften, die fast immer mit irgend einer biblischen oder mythologischen Figur, zum Theil von befreundeter Hand staffirt sind, bleiben aber stets seine besseren, epochemachenden Leistungen. Für die Landschaft hatte ihn die Natur bestimmt, in der

Landschaft erblickte er das grosse ABC, mit welchem die Kunst ihre Sprache bildet. „Da kann man keine Buchstaben herauswerfen oder bevorzugen, und Historie und Natur lassen sich so wenig durch die Kunst gesondert darstellen, als sie Gott in der Geschichte gesondert hat.“ Seine Auffassung der Landschaft stand in diametralem Gegensatze zu jener damals durch Hackert repräsentirten Veduten-Richtung, die in getreuer Naturnachahmung das Endziel der Kunst zu finden glaubte, es war ihm nicht um die gewöhnliche Natur-Wahrheit, sondern um jene poetische, selbstschöpferisch gestaltende Auffassung der landschaftlichen Erscheinungen zu thun, die über die Zufälligkeiten der Naturdinge hinausgehend, stets die organisch wirksame Idee der Erscheinungen als die einzige Quelle höherer, lauterer Wahrheit und Schönheit erkennt. Seine Werke sind selbständige, innerlich gereifte Schöpfungen eines reichen und tiefen Geistes, er ist Landschaftsdichter in vollem Sinne des Wortes und dabei voll tiefer energischer Empfindung, welche er stets in vollem, ganzem Strom zu geben pflegt. Es ist ihm so wenig um sentimentale Gefühlsstimmung als äussere Effecthascherei zu thun, er lockt nicht durch bestechenden Farben- und Formenschimmer, auch liebt er nicht „die breite Ausführung eines einseitigen Motivs, sondern sucht eine grössere Anzahl bedeutsamer Motive unter einem allgemeinen Gesichtspunkt zu einem Gesammtbilde zu vereinigen, und da es ihm dabei immer nur um das Durchscheinen der innerlichen Ideen und Gedanken zu thun ist, so verzichtet er im Einzelnen öfters auf die strenge Durchbildung der Formen und des Details als unwesentliche Momente.“

Fl. Grosspietsch radirte nach Koch'schen Zeichnungen 6 Bl italienische Landschaften; G. Busse die Landschaft mit Apollo unter den Hirten nach dem Bilde bei Brockhaus in Leipzig, und Macbeth mit den Hexen

nach dem Bild in Innsbruck; S. E. Grimm radirte eine Künstlerunterhaltung in München vor Koch's Bild: Noah's Opfer nach der Sündfluth; J. Schumann stach für Frauenholz zwei Koch'sche Compositionen aus Wieland's Oberon, die F. Geisler verkleinert copirte; T. Grieser lithographirte den Tiroler Landsturm, Kaufmann eine Scene aus Dante's Hölle, Fresco in der Villa Massimi zu Rom, J. C. Koch das Fegefeuer nach einem Fresco derselben Villa für Raczynski's Werk, A. Schulten den Staubbach im Lauterbrunner Thal; S. Danner in München publicirt gegenwärtig photographische Nachbildungen nach den Zeichnungen im Ferdinandeum zu Innsbruck, die leider im Vergleich mit der Schönheit der Originale Manches zu wünschen übrig lassen. Endlich finden sich in Förster's Geschichte der deutschen Kunst, in Marggraff's Jahrbüchern für bildende Kunst Nachbildungen Koch'scher Compositionen.

DAS WERK DES JOS. ANT. KOCH.

Radirungen.

1—20. 20 Bl. Die Römischen Ansichten.

H. 5″ 7—8‴, Br. 7″ 8—11‴.

Folge von 20, oben rechts numerirten Ansichten, welche in der Mitte des Unterrandes italienische Aufschriften und rechts den Namen *Koch fece* tragen. Sie erschienen um 1810 und stellen Gegenden aus Rom und dessen Umgebung, besonders aus Koch's Lieblingsort Olevano dar. Er hatte die Absicht die Folge über 20 Blätter auszudehnen, sah sich aber bei der zwanzigsten Platte genöthigt inne zu halten, obschon er noch Vorrath an Zeichnungen hatte. Die Platten waren nach seinem Tode noch im Besitz der Wittwe.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift und den Numern.

II. Mit der Schrift, aber noch vor den Numern.

III. Mit der Schrift und den Numern.

1. Vicino a S. Vitale in Roma.

Die Gebäude dieses Klosters erstrecken sich über den hinteren erhöhten Plan der Ansicht, aus welchem sich ein kleiner Bach gegen vorn schlängelt. Links vorn graben zwei Männer mit Spaten im Erdboden. Eine Frau mit einem Kind an der Hand und einem Wasserkrug auf dem Kopfe schreitet auf der andern Seite rechtshin vorüber.

2. S. Francesco di Civitella.

Gebirgige Landschaft. Das genannte Kloster liegt in der Mitte in einem den ganzen vordern Plan einnehmenden Thale, aus einem Schornstein desselben wirbelt Rauch auf, eine Procession von Mönchen bewegt sich links aus dem Kloster hervor in der Richtung eines Thores. Vorn rechts erblicken wir einen Jäger mit zwei Hunden in Gespräch mit zwei sitzenden Mönchen. Ein hoher Gebirgszug mit drei Schlössern oder Ortschaften sperrt den Hintergrund.

3. Vigna del Belvedere d'Olevano.

Landschaft mit Winzerfest. Durch den hügelichten, mit Gesträuch und einigen Bäumen bewachsenen vordern Plan schlängelt sich in der Mitte eine Strasse gegen rechts, auf derselben kommt von der rechten Seite ein Zug lustiger, jauchzender Winzer und Winzerinnen daher, mit einem tanzenden Paar und einem das Tamburin schlagenden Mädchen an der Spitze. Links vorn erblicken wir eine andere Gruppe Figuren, eine Winzerin schenkt einem neben einer Frau sitzenden Guitarrespieler Wein ein und ein Mönch kommt auf einem Maulthier daher geritten. Hinter dem Hügel, vor welchem diese Figuren sich befinden, gewahren wir eine kleine Ruine. Der kahle Hintergrund der Landschaft ist hügelicht und bergig.

4. S. Stefano Rotondo in Roma.

Das runde Gebäude erhebt sich links im erhöhten Grunde hinter einer Mauer und rechts davon die Ruinen in der Nähe der Villa Mattei. Einzelne Bäume und Gebüschgruppen sind über den mittleren Plan verstreut. Vorn links ruht ein Mädchen neben einem mit Laub gefüllten Korb, eine Frau, welche mit einem Kinde spielt, dem sie einen Apfel reicht, sitzt neben dem Mädchen, zwei Männer auf Maulthieren mit Körben reiten rechtshin vorüber und rechts vorn steht in Nachdenken versunken ein junger Mann, der einen Karst über der Schulter trägt. Rechts im Mittelgrund in der Nähe von zwei Bäumen gewahren wir sechs Figuren in verschiedenen ländlichen Beschäftigungen.

5. All' acqua di S. Giorgio, in Roma.

Gebäude und Ruinen bedecken den hintern Plan. Links vorn bittet, seinen Hut hinhaltend, ein alter Krüppel zwei Mönche um ein Almosen. Rechts schreiten hinter einem Hügel an altem Mauerwerk vorüber vier Wasserträgerinnen mit Wasserkrügen auf dem Kopf aus dem Mittelgrund herauf. Rechts auf der Höhe des Grundes ruht vor einem viereckigen Thurm eine Ziegenheerde.

6. Rocca di mezzo, vicino a Civitella.

Landschaft mit gebirgiger Ferne, einzelnen Bäumen und Gebüschgruppen im Mittelgrund. Rechts vorn kommt auf einer Strasse zwischen Gebüsch ein Mann daher, der ein Maulthier führt, welches sein Weib mit einem Kind auf dem Schooss trägt. Links vorn hat ein Jäger, auf dem Ufer eines kleinen Flusses, sein Gewehr zum Schuss angelegt, seine vier Hunde laufen den Hügel hinan.

7. Subiaco.

Von S. Benedetto aus aufgenommen. Die Stadt, von ihrem Castell überragt, liegt auf und an der Höhe des bergigen Hintergrundes. Vorn rechts vor Gebüsch und einigen Bäumen erblicken wir eine Ziegenheerde, ein Hirt, der eine Frau mit einem Bündel unter dem Arm an der Hand festhält, schreitet

in der Mitte aus einer kleinen Schlucht herauf, eine zweite Ziegenheerde weidet und ruht links etwas weiter zurück auf freiem Plan. Der Anio, aus dem Mittelgrund von der Stadt herkommend, schlängelt sich zwischen felsigem Ufer in raschem Laufe gegen vorn, wo er sich mit einem andern, einen Wasserfall bildenden Fluss vereinigt.

8. Ruine del Palazzo de' Cesari in Roma.

Die ausgedehnten Ruinen der Kaiserpaläste erstrecken sich auf der Höhe des Grundes fast durch die ganze Breite des Blattes, ihr Fuss ist durch Bäume verdeckt. Im Vorgrund bewegt sich eine Procession von Mönchen unter Vorantragung eines Banners mit einem auf zwei Knochen ruhenden Menschenschädel; eine um Almosen flehende Frau mit verhülltem Kopf kniet links und hat ihr nacktes kleines Kind vor sich auf die Erde auf ein Kissen niedergelegt; eine zweite Frau, mit einem Knaben an der Hand, steckt einem rechts auf einer Säule sitzenden Mönch mit verhülltem Kopf ein Almosen in die hingehaltene Büchse. Beide, Frau und Mönch, gehören den höhern Ständen an, die grosse Noth in Rom in Folge der Napoleonschen Bedrückungen hat sie an den Bettelstab gebracht, um nicht erkannt zu werden, haben sie ihren Kopf verhüllt.

9. La Cervara.

Gebirgige sich gegen vorn abdachende Landschaft mit der Stadt La Cervara auf der Höhe des Hintergrundes. Vorn links sitzt auf einer Anhöhe zwischen Bäumen ein Hirt bei seiner Ziegenheerde; ein Mann und eine Frau, jener mit einem Bündel Hölzer auf dem Rücken, diese mit einem anderen Gegenstand auf dem Kopf, schreiten in der Mitte nebeneinander wie es scheint die Anhöhe hinan; rechts weiter zurück werden auf ebenem Plan ein mit zwei Stieren ackernder und ein säender Bauer wahrgenommen, und ganz vorn auf dieser Seite sitzen im Schatten zwei fressende Hasen.

10. Acquedotti sotto S. Bonaventura in Roma.

Die Ruine der Wasserleitung erhebt sich links in einem Garten am Fusse der mit reichem Baumwuchs bedeckten Anhöhe, auf

welcher das Kloster S. Bonaventura liegt; eine Frau tritt links zum Gartenthor hinein, zwei mit Stieren bespannte und mit Kornsäcken beladene Wagen fahren an diesem Thor vorbei. Ein Gärtner und seine Frau, ersterer von einem Knaben begleitet, tragen rechts auf einer Bahre zwei aloe- oder cactusartige Gewächse.

11. Tra Civitella e Olevano.

Zerrissenes, unebenes, gegen den Mittelgrund ansteigendes und links im Hintergrund in Bergform übergehendes Terrain. Auf der Höhe des Mittelgrundes erblicken wir mehrere Baumgruppen, links im Hintergrund auf einem Berge die Stadt Civitella. Vorn links bildet ein Fluss zwei kleine Wasserfälle, rechts entfernt sich gegen den Mittelgrund eine zahlreiche Ziegenheerde von zwei Hirten getrieben, zwischen welchen auf einem Maulthier eine Frau reitet.

12. SS. Giovanni e Paolo in Roma.

Diese bekannte Basilica Roms aus dem 12. oder 13. Jahrhundert mit romanischer Gallerie an der runden Absis ist im Mittelgrunde auf erhöhtem Terrain, welches links durch eine mit Bäumen bewachsene Felswand gesperrt wird, zu sehen. Rechts im Hintergrund in gleicher Höhe ist eine zweite Kirche und gegen vorn ein Stück des Constantinbogens sichtbar. Verschiedene Figuren bewegen sich auf einer Strasse im Vorgrund, dem jetzigen Volksgarten; ein Mann treibt rechts drei beladene Maulthiere, ein Mann links schiebt in entgegengesetzter Richtung einen Schiebkarren, eine Frau mit einem Kind an der Hand und einem Bündel Gras auf dem Kopf folgt ihm, ein Mönch mit einem Stock in der Hand und einem Korb über dem Arm schreitet über den Steg eines kleinen Baches gegen vorn.

13. Veduta d'una Parte di Roma Antica.

Weite Fernsicht mit verschiedenen Gebäudegruppen im Mittelgrund auf zwei Höhenzügen, von welchen der vordere links befindliche in der Mitte des Blattes abbricht. Man sieht auf letzterer am Rande ein Stück des Colosseums. Rechts vorn

wäscht eine an einem Bach sitzende Frau ihre Füsse, weiter zurück schreitet ein Mann mit einem Bündel Gras auf dem Kopfe und gefolgt von drei Frauen über eine Brücke. Links vorn unterhält sich ein auf ein Grabscheit gestützter Mann mit zwei Mädchen.

14. **Rocca di S. Stefano di Mezzo, e Canturano.**
Gebirgige, sich gegen den Vorgrund abdachende, zum Theil bewaldete Landschaft. Rechts vorn sitzt, von zwei Hunden begleitet, ein Jäger, welcher seine Pfeife raucht, links kommt von einem abschüssigen Pfad eine von einer Hirtin getriebene Ziegenheerde herunter, ein Mann zu Maulesel, dem drei nur mit dem Oberkörper sichtbare Figuren — die letzte, eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf — voranusschreiten, reitet vorweg.

15. **Dalli Orti Farnesiani in Roma.**
Vom Palatin aus gesehen. Verschiedene Gebäude und Ruinen, unter letzteren das Colosseum, breiten sich über den mittleren und hintern Plan aus. Am Himmel steht ein Regenbogen. Rechts vorn auf einer Gartenterrasse sitzt ein Guitarrespieler, dem zwei Mädchen, das eine mit einem Tamburin in der Hand, zuhören. Links gegen den Mittelgrund erhebt sich der Titusbogen vor den Ueberresten des Tempels der Venus und Roma. Rechts im Hintergrund sieht man S. Giovanni im Lateran.

16. **Valle Garigliano vicino Olevano.**
Breites, baum- und gebüschreiches, rechts durch einen Bergzug begrenztes Thal. Ein Fluss schlängelt sich im Vorgrund gegen die Mitte vorn, auf seinem rechten Ufer sitzt ein Hirt neben einer Frau, eine zweite Frau mit einem Kind auf dem Arm steht bei ihnen, und zwei Hunde, von welchen der eine sich nach der Frau umsieht, löschen ihren Durst im Wasser. Etwas weiter zurück ruht eine von einem zweiten Hirten gehütete Ziegenheerde; ein auf der Höhe des gegenüberliegenden Flussufers vorüber schreitender Wanderer scheint die Aufmerksamkeit dieses Hirten zu fesseln.

17. Villa Mattei.

Die Villa mit Terrassen und Substructionen für die Gartenanlagen, auf einer Anhöhe liegend, nimmt einen Theil des linken Mittelgrundes ein, sie grenzt links an Ruinen; über die Bäume ihres Gartens erhebt sich S. Stefano rotondo und rechts etwas weiter zurück auf einer zweiten Anhöhe S. Giovanni im Lateran.

18. Rovine del Palazzo de Cesari.

Die Ruinen erheben sich im linken Mittelgrunde und werden von dem etwas weiter zurückliegenden Capitol überragt. Gebüsch- und Baumgruppen bedecken einen grossen Theil des ganzen vorderen und mittleren Planes. Vorn links sitzt ein junger Mann auf dem Erdboden, hinter seinem Rücken steht ein Hund, er hält einen Apfel in der Hand und hat seinen Blick gegen eine vorüberschreitende Frau gerichtet, die einen Korb auf dem Arme trägt und ein Kind an der Hand führt. Rechts vor etwas Gemäuer belustigen sich Männer und Mädchen mit Spiel und Tanz.

19. Castel Madama.

Hinter Tivoli auf dem Wege nach Subiaco. Das Castell erhebt sich oben in der Mitte auf einer Anhöhe des bergigen Hintergrundes, rechts weiter gegen vorn die Ruine eines Schlosses. Der Anio schlängelt sich aus dem Mittelgrund gegen vorn links. Auf einem Wege treibt rechts vorn ein Bursche ein beladenes Maulthier an, das eine Frau am Zügel führt, ein Hund läuft voraus quer über den Weg.

20. Acqua Cetosa.

Man erblickt das Bassin dieses bekannten Bitterbrunnens in der Mitte des vordern Plans bei einer Ruine auf dem Ufer des breiten Tiber, der einen Theil des Mittelgrundes ausfüllt. Die Ferne in der Richtung auf Fidenä und Veji ist bergig. Ein beladenes Segelboot hält links in der Nähe des Brunnens. Links vorn tritt eine Frau, im Gespräch mit einem hinter ihr stehenden Mann, aus einer Gartenthür hervor und in der Mitte be-

wegen sich auf einer Strasse mehrere Figuren gegen vorn, unter diesen ein Maulthiertreiber, dessen Thier mit Bitterwasserflaschen in Körben beladen ist.

21—24. 4 Bl. Darstellungen aus Dante's Hölle.

Koch radirte diese Blätter in den Jahren 1807 und 1808. Dante's Divina Commedia war damals eine seiner Lieblingsdichtungen geworden, er hat eine Menge Zeichnungen nach derselben gefertigt, gegen 180 Blätter, die gegenwärtig in verschiedenen öffentlichen Cabineten und Privatsammlungen Deutschlands aufbewahrt werden.

21. Dante vor den drei gierigen Thieren zurückbebend. Wir sehen den Dichter zuerst links im Walde in schlafender Haltung, dann erwacht vorwärtsschreiten und den Blick gen Himmel richten, wo oben links ein Stück des Zodiacusringes mit dem Widder und der Halbmond sichtbar sind, zuletzt in Gespräch mit Virgil in der Mitte vorn vor den drei, von rechts herkommenden gierigen Raubthieren zurückbeben. Den Hintergrund der Landschaft bildet die See mit bergiger Küste rechts. Die Sonne sinkt hinter das Meer hinab. Ohne Bezeichnung.

H. 11″, Br. 13″ 10‴.

22. Charon mit dem seelentragenden Nachen. Der grimmige Fährmann, auf dem linken Ende seines Nachens stehend, treibt mit geschwungenem Ruder die geängsteten und klagenden Seelen in das vollgedrängte Fahrzeug. Rechts vorn ruht der Flussgott. Dante ist links vorn ohnmächtig zu Boden, aus welchem Feuerflammen hervorschlagen, gefallen, Virgil sitzt hinter ihm. Links auf der Höhe des Grundes die grosse Schaar der Ehrlosen, zwischen Gut und Böse Schwankenden, in wilder Flucht, mit einem Bannerträger an der Spitze. Ohne Bezeichnung. H. 11″ 1‴, Br. 13″ 8‴.

23. Der Streit des Satans mit dem heiligen Franciscus um die Seele des Mönches Guido von Montefeltro. Der todte Mönch liegt in der Halle einer Kirche ausgestreckt auf dem Boden auf einer Strohmatraze, der Teufel, eine grim-

mige Grimasse gegen den rechts in Stralenglorie schwebenden heiligen Franciscus schneidend, fasst ihn am Gürtel, um ihn fortzutragen. Drei Engel schweben über dem Heiligen, ein links schwebender zweiter Teufel zeigt ihnen einen Schriftzettel. Eine Schaar von Mönchen bewegt sich links von aussen in feierlicher Procession in die Kirche herein. Ohne Bezeichnung.

Br. 11″ 2‴, H. 13″ 11‴.

24. Dante überschreitet auf dem Rücken des Centaurn Nessos den höllischen Blutstrom.

Virgil, in Gespräch mit Dante, schreitet neben Nessos her. Im Strom schmachten die Seelen der Tyrannen und Gewaltthätigen der Erde, bewacht von den Pfeilen der Centaurn, die im Mittelgrund hin- und herreiten. Einer dieser Centaurn richtet rechts oben seinen Pfeil auf Dante, den man in Begleitung seines Führers noch zweimal ganz oben im Blatt sieht, einmal vor der Gedenktafel ANASTASIO PAPA QUARDO und dann links in Betrachtung des Satans. Ohne Bezeichnung.

H. 13″ 11‴, Br. 11″ 1‴.

25. Die Strafe der Diebe aus Dante's Hölle.

Raub- und wildes Diebsgesindel aller Art unter scheusslichen Drachen und Schlangen hausend. Kleiner als die vorigen Blätter. In Quer-Quartformat.

26. 27. 2 Bl. Darstellungen aus Ariost.

H. 8″ 9‴, Br. 6″ 10‴.

Compositionen aus dem rasenden Roland, wie es scheint in den zwanziger Jahren entstanden, ohne Schrift und Bezeichnung.

26. Roland, in antiker Rüstung, mit Schild und Speer bewaffnet, führt an der Hand eine leichtbekleidete Jungfrau mit aufgelöstem Haar, die Prinzessin von Galizien, aus einer Höhle hervor. Die Höhle ist links. Vorn knieen zwei Krieger, von welchen der rechts befindliche seinen Spiess gegen die Prinzessin zückt. Rechts im Mittelgrund erblicken wir in coupirtem Terrain einen Fluss, der einen Wasserfall bildet.

27. Roland umfasst die todt oder ohnmächtig niedersinkende Prinzessin, die einen Bogen in der Linken hält; zu Seiten stehen zwei Frauen, welche die Lyra schlagen, Krieger bilden im Mittelgrund die Zuschauer. Links weiter zurück erblicken wir andere Krieger um ein Feuer und rechts im Hintergrund der weiten Ferne die Mauer einer Stadt.

28 Schwur der 1500 Republikaner bei Montenesimo.

H. 12″ 9‴, Br. 24″ 6‴.

Im Unterrand lesen wir: *Serment fait, le* 21 *germinal an* 4e, *par* 1500 *républicains attaqués par une armée de deffendre la redoute important de Montenesimo ils remplisent leur Serment; et la Victoire la plus Complette fût remportée par l'armée française.* Die Soldaten leisten den Schwur bei der Fahne der Republik, die ausser der Jacobinermütze in einem Kranz noch folgende Inschrift trägt: REPUBLIQUE FRAN UNE INDIVISIBEL VAINCRE OU MOURIR. Im Mittelgrund Kampfgewühl. Links am Abhang des gebirgigen Hintergrundes die Redoute von Montenesimo. Links unten unter dem Bild: *Comp. et gravé par Koch a Rome.* In der Mitte unter der Unterschrift: *Se vend à Nuremberg, chés Jean Fridiric Frauenholz.* 1797.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift und Adresse.
II. Mit der Schrift, aber vor der Adresse.
III. Mit Beidem.

29. Die Argonauten,

nach Zeichnungen von A. J. Carstens.

LES ARGONAUTES SELON PINDARE, ORPHÉE ET APOLLONIUS DE RHODES. *En vingt-quatre planches Inventées et dessinées par Asmus Jacques Carstens. Et gravées par Joseph Koch.* A ROME AN MDCCXCIX. qu. fol.

Gestochenes Titelblatt mit dem Portrait von Carstens, 2 Blätter Text, 24 im Unterrand von T. I bis T. XXIV numerirte Platten. Contourradirungen nach den Entwürfen von Carstens, deren

landschaftliche Hintergründe zum Theil von Koch hinzugefügt wurden. Koch verkaufte das Exemplar um 1 Zechine. Druckerlohn und Papier kamen ihm per Exemplar auf 1 Scudo zu stehen. H. 7″ 1‴, Br. 9″.

I. Jason verlangt in Gegenwart des ganzen Volkes die Krone von Pelias. Jason, mit zwei Spiessen in der Hand, steht in der Mitte an der Spitze des Volkes, Pelias sitzt links in seinem Wagen.

II. Jason findet Orpheus in der Grotte. Orpheus sitzt links auf einem Sessel, er hält die auf das Knie gestützte Leier mit der Linken.

III. Jason und Orpheus finden die andern Helden an einem Hügel auf dem Ufer des Anauros. Sie schreiten neben einander von der linken Seite herbei; die Helden, sie begrüssend, sitzen und stehen rechts am Hügel.

IV. Die Helden lassen das Schiff auf's Meer hinab. Orpheus, links sitzend, ermuntert sie zur Arbeit durch Gesang und Leierklang.

V. Jason opfert vor der Abfahrt dem Neptun und den andern Meergottheiten. Im Grunde das Schiff.

VI. Wettkampf des Orpheus mit dem Centaurn Chiron im Gesang.

VII. Abschied der Helden von den Frauen auf Lemnos. Die trauernden Frauen, zum Theil mit Geschenken, stehen rechts vorn, Jason umarmt die Königin Hypsipyle.

VIII. Abfahrt von der Insel Kyzikos. Jason reicht dem jungen König, der die Helden freundlich bewillkommnet hatte, die Hand zum Abschied, vier Diener des Königs tragen rechts Geschenke herbei.

IX. Kampf mit den Riesen.

X. Jason opfert der Göttin Rhea auf dem Berg Dindymos. Die Helden tanzen im Mittelgrund links zur Leier des Orpheus.

XI. Die Nymphen rauben den schönen Hylas.

XII. **Faustkampf des Pollux mit Amykos**, dem Tyrann der Bebryker.

XIII. **Phineus wird durch die Argonauten von den Harpyien befreit.**

XIV. **Jason begehrt von König Aeëtes das goldene Vliess.** Jason steht auf dem Hintertheil des Schiffes, Aeëtes, zwischen seinen beiden Töchtern sitzend, hält zu Wagen rechts auf dem Ufer.

XV. **Jason und Medea im Tempel der Hekate.** Medea entdeckt Jason ihre Liebe und dieser leistet ihr den Schwur der Treue. Zwischen ihnen steht der kleine Amor.

XVI. **Jason ackert mit den beiden erzhufigen, feuerschnaubenden Stieren.**

XVII. **Jason kehrt zu seinen Genossen mit dem Vliess zurück**, sie erwarten ihn rechts in der Nähe des Schiffes.

XVIII. **Jason ersticht im Tempel der Diana den Bruder der Medea.** Medea leuchtet mit der Fackel.

XIX. **Jason, in Begleitung der verschleierten Medea, ersucht vergeblich Kirke um gastliche Aufnahme.**

XX. **Thetis rettet das Schiff vor dem Untergang durch die Charybdis.** Im Hintergrund der Vesuv.

XXI. **Jason vermählt sich mit Medea** auf der Insel der Phäaken in Gegenwart der Helden und Kolchier.

XXII. **Triton überreicht den Helden eine Scholle Erde.**

XXIII. **Der Riese Talos schleudert einen Stein nach dem Schiffe der Helden.**

XXIV. **Jason, begleitet von seinen Genossen, zeigt Pelias das goldene Vliess.**

Es giebt ziemlich getreue, im Ganzen jedoch etwas kräftiger geätzte originalseitige Copieen vom Franzosen Charron, mit dem Titel: LES ARGONAUTES, SELON PINDARE, OR-

PHÉE, ET APOLLONIUS DE RHODES, EN VINGT-QUATRE PLANCHES, *Inventées et Dessinées par* ADMUS-JACQUES CARSTENS, *et Gravées par* JOSEPH HOCH. Der Titel, ohne Carstens Portrait, ist nicht gestochen, sondern mit Lettern gedruckt, er ist auf der ersten Platte nochmals im Unterrand wiederholt. Die Maasse der Bilder sind etwas kleiner, 6″ 10‴ h. und 8″ 10‴ br.

Lithographien.

1. Ansicht eines Klosters bei Subiaco.

H. 10¾″, Br. 15″ 1—2‴.

Die Landschaft ist bergig mit Schlössern und Ruinen auf den Höhen. Im Mittelgrund eine kleine Capelle. Vorn in der Mitte Gebäude, aus einem Schornstein derselben steigt Rauch auf. Im Hof ein Kreuz und viele kleine Figuren; links eine Baumgruppe mit Felsstücken, ein umgehauener Baum, ein sitzender Greis, vor welchem ein Hirt. Aus einem Grunde kommen zwei Jäger mit Gewehr und Spiess hervor. Unter dem Bild rechts steht undeutlich *Koch in Roma.*

Das Blatt ist von grosser Seltenheit, indem nur ein Abdruck in der Ferchl'schen Incunabeln-Sammlung der Lithographie auf der Staatsbibliothek zu München bekannt ist. Es war der erste Steindruck in Rom. Andreas Dallarmi und Raph. Winter kamen 1805 aus München nach Rom, ersterer brachte eine lithographische Presse mit, Koch zeichnete die obige Landschaft auf den Stein, Dallarmi und Winter machten einige Abdrücke, die jedoch verworfen wurden.

2. Noah's Opfer.

H. 6″ 7‴, Br. 8″ 3‴.

Lithographirte Umrisszeichnung nach Koch's bekanntem Bild, welches 1814 den Preis der Münchener Akademie davontrug, links unten an einem Stein mit: *G. Koch Tyrolese fece* bezeichnet.

Diese lithographische Nachbildung wird manchmal Koch

selbst zugeschrieben, ist aber nicht von ihm. Das Blatt gehört in das gedruckte Programm der Kunstausstellung der Akademie 1814.

INHALT

des Werkes des Jos. Ant. Koch.

Radirungen.

Lithographien.

JOHANN MARTIN VON WAGNER.

Dieser hochgeschätzte Bildhauer und Maler*) wurde zu Würzburg den 24. Juni 1777 geboren, er besuchte bis zu seinem 14. Jahre das Gymnasium, äusserte aber schon in frühester Jugend vielversprechende Anlagen zur Kunst. Sein Vater, der Hofbildhauer Peter Alexander, hatte ihn ebenfalls zum Bildhauer bestimmt und ertheilte ihm den ersten Unterricht im Zeichnen und Modelliren. Doch der Sohn wünschte lieber Maler zu werden und ging auf v. Dalbergs Empfehlung 1797 nach Wien, um sich an dasiger Akademie unter Fügers Leitung auszubilden. Fünf Jahre zeichnete, kopirte und malte er unter diesem namhaften Meister und zwar mit grossem Fleiss und solchem Erfolg, dass er bereits 1802 mit seinem Carton „Aeneas der die Venus um den Weg nach Carthago befragt" den ersten akademischen Preis davontrug. „E. Wächters geniale Persönlichkeit machte einen grossen Eindruck auf seinen Geist, in dessen Werken fand er jenen echten historischen Stil, welchen ihm Füger und selbst Rubens, den er kopirt hatte, nicht bieten konnten." 1802 verliess er Wien, reiste über Salzburg nach der Schweiz und von hier nach Würzburg zurück, wo er im Herbste wieder ankam. Zwei Bilder, eine heilige Familie und die Rückkehr der heiligen Frauen vom Grabe Christi, ent-

*) Vergleiche „Johann Martin von Wagner. Ein Lebensbild. Von L. Urlichs. Würzburg 1866." Ein treffliches, warmes und anheimelndes Schriftchen.

standen um diese Zeit. Die Weimarischen Kunstfreunde hatten 1803 eine Preisaufgabe ausgeschrieben: „Ulysses, der den Polyphem hinterlistig mit Wein berauscht", Wagner wagte sich an die Lösung, erfuhr aber erst in Paris, wohin er sich im Herbst 1803 zu weiterer Ausbildung begeben, dass er den Preis gewonnen hätte. Er erhielt 60 Ducaten und von Goethe, der das Werk selbst beschrieben hat, eine Empfehlung nach Rom. Eine Ernennung zum Professor der Zeichnenkunst an der Universität Würzburg nahm er zugleich mit um so grösserer Freude an, als ihm vorgeschrieben war, sich mit seinem vollen Gehalt von 600 Gulden auf zwei Jahre zur Vollendung seiner Studien nach Rom zu begeben. Am 31. Mai 1804 langte er in der ersehnten Stadt an, wo er sich vollends im Anblick und Studium der Werke von Raphael und Michel Angelo zum Historienmaler ausbildete. „Rubens, schreibt er, mag ich nun schon gar nicht ausstehen, und kopiren will ich auch nicht." „In reichstem Masse strömten ihm Gedanken und Empfindungen zu, ebenso aus dem Bereich der antiken Mythen, mit deren plastischer Schönheit ihn die Lectüre Homers erfüllte, wie aus der biblischen Geschichte, unermüdlich warf er sie aufs Papier und allgemeiner Beifall belohnte seine Thätigkeit." Er entwarf eine reiche Folge von Zeichnungen, Skizzen und Aquarellbildern, die von eminenter Begabung zeugen. „Eine unerschöpfliche Phantasie führte ihm ideale Stoffe und Gestalten zu, weise Berechnung und ernstliche Studien ordneten seine Compositionen, die gründlichste Anatomie führte seine zeichnende Hand, sein Stil war durchaus originell und doch mit dem Besten verwandt, wäre damals die Frescomalerei im Schwange gewesen, Wagner würde ihr grösster Meister geworden sein. Denn jene Reize des Colorits, jene durch sich selbst und im Helldunkel wirkenden Oelfarben waren nicht seine Sache, er malte die Körper in der Farbe, nicht die Farben an den Körpern." —

Allseitiger Beifall der Kenner wurde ihm zu Theil. Humboldt lernte bei ihm zeichnen, der Alles tadelte, Kotzebue lobte ihn ohne Einschränkung. — 1808 malte er den „Rath der Heerführer vor Troja", neun lebensgrosse Figuren, das jetzt in der alten Pinakothek zu München hängt. Ein Umriss dieses einst von der Kritik hochgepriesenen Bildes findet sich im „Journal des Luxus und der Moden 1809". Am 15. Juni reiste Wagner mit dem Bilde nach München ab. Schon das nächste Jahr 1809 wollte er wieder nach Rom zurückkehren, doch trat der Tod seines Vaters hemmend dazwischen, so dass er erst den 19. Februar 1810 wieder in Rom anlangte. — Hier entstand zunächst sein unvollendet gebliebenes Bild „Orpheus in der Unterwelt", das jetzt die Universität zu Würzburg aufbewahrt. Doch jetzt trat der Wendepunkt in seinem Leben ein, der aus dem vielversprechenden Historienmaler den bewunderten Bildhauer machen sollte. Es geschah dies wesentlich auf Anrathen und Drängen seines hohen Freundes und Gönners Kronprinz Ludwig von Bayern, der ihm nicht blos dadurch, dass er ihn nach Griechenland sandte, Gelegenheit gab sich durch Anschauung und Studium auf dem neuen Felde auszubilden, sondern auch fast den grössten Theil jener antiken Schätze, welche die Münchener Sammlungen zieren, durch ihn erwarb — und wie sehr Wagner allmälig in den Geist der antiken Plastik eingedrungen war, davon zeugt sein „Bericht über die Aeginetischen Bildwerke in München, mit kunstgeschichtlichen Anmerkungen von Schelling, Stuttgart 1817" und sein Streit mit Professor Welcker in Betreff der Niobidengruppe. — 1812 und 1813 weilte Wagner im Auftrag des Kronprinzen zu Griechenland und entführte dem griechischen Boden jene unter dem Namen „die Aegineten" bekannten Zierden der Glyptothek zu München, die er in Gemeinschaft mit Thorwaldsen in Rom restaurirte. Von jetzt an gehört Wagner ganz der Plastik, die Malerei ist für

immer verabschiedet. Das erste Jahrzehnd dieser Wandlung ist von künstlerischen Arbeiten jedoch fast ganz leer, — Wagner kaufte und erwarb für den Kronprinzen und die Münchener Sammlungen in solchem Umfange, dass ihm zu eigenen Hervorbringungen wenig Zeit übrig blieb. — Erst 1819 entstand sein „Basrelief des eleusinischen Festes“ nach Schiller, von Ruscheweyh in Kupfer gestochen, 1820 bis 1822 die Reliefs an der neuen Reitbahn zu München, die Centauren und Lapithen. 1827 begann er seine grossartigste und genialste Schöpfung, zugleich eine der schönsten und vollendetsten Sculpturarbeiten der modernen Zeit, den Fries für die Wallhalla bei Regensburg, an welchem er zehn Jahre lang in Gemeinschaft mit seinen Schülern Schöpf und Pettrrich arbeitete. Er selbst kam nach Deutschland um der Einweihung beizuwohnen. Dieser grosse, aus acht Abtheilungen bestehende, 292 Fuss lange Fries stellt die wichtigsten Thaten und Zustände des deutschen Volkes vom ersten Auftreten desselben bis zur Bekehrung zum Christenthum dar. Wir sehen in dieser, durch Originalität und Geist, durch unendlichen Reichthum und überraschende Mannigfaltigkeit der Composition, durch lebendige, tiefdurchdachte Auffassung und vollendete Formenschönheit ausgezeichneten Arbeit, in der ersten Abtheilung, wie unsere Vorväter sich vom Kaukasus her auf den Weg machen und sich durch Sümpfe und über Berge Wege bahnen, in der zweiten den geistigen Zustand der alten Deutschen, in der dritten ihr öffentliches Leben, in der vierten ihren Uebergang über die Alpen und ihren Einfall in Italien, in der fünften die Schlacht am Rhein unter Julius Civilis, in der sechsten die Schlacht bei Adrianopolis, in der siebenten die Eroberung Italiens durch Alarich, in der achten und letzten die Bekehrung der alten Deutschen durch Bonifacius zum Christenthum. In dieser Abtheilung hat auch Wagner sein eigenes Portrait und diejenigen seiner Mit-

arbeiter bei einem Gelage angebracht, Pettrich leert eine Feldflasche, Schöpf trägt mit ritterlichem Anstand eine Bratenschüssel herbei, der Meister selbst schaut mit stoischer Ruhe wie ein alter Philosoph dem wunderlichen Treiben zu und auch der tüchtige Pferdemaler Prestel, dessen Rath sich Wagner bei der Ausführung der edlen Rossegestalten bedient zu haben scheint, ist nicht vergessen. — Nächst diesem Werke haben wir noch der schönen plastischen Arbeiten am Siegesthore zu München zu gedenken, dessen Quadriga mit der Victoria, sowie die Medaillons mit den allegorischen Figuren der bayerischen Kreise und die Relief-Kampfscenen ebenfalls Wagner'sche Compositionen sind und nach seinen Modellen von Schöpf und andern Meistern ausgeführt wurden. — Seine letzten Arbeiten waren Zeichnungen zur Odyssee.

König Ludwig ernannte Wagner 1841 zum Galleriedirector in München, Wagner bat jedoch um Enthebung von diesem Posten, da er Rom nicht verlassen mochte. Bereits früher hatte der König ihn durch Verleihung des Civilverdienstordens in den Adelstand des Königreichs Bayern erhoben. Auch erhielt er das Comthurkreuz des Verdienstordens vom heiligen Michael und wurde zweiter Director der Akademie zu München. — Wohnung und Atelier hatte er auf der königlichen Villa Malta zu Rom, deren Inspector er war. Er starb unverheirathet und hochbetagt 1858 den 8. August in seiner Wohnung an der zur Gicht hinzutretenden Wassersucht. Sein Nachlass ist in den Besitz der Universität Würzburg gekommen, die ihm auf dem kleinen Friedhofe hinter St. Peter, wo er begraben liegt, durch seinen vieljährigen Freund und Hausgenossen P. Schöpf ein Denkmal hat setzen lassen. A. Riedel hat sein Bildniss gemalt, Küchler hat es 1836 radirt.

Wagner's Gemälde, welche fast sämmtlich in die erste Zeit seiner künstlerischen Laufbahn fallen, sind nicht

zahlreich, ausser den genannten erwähnen wir noch folgende, die im Besitz der Universität Würzburg sind: die Bildnisse der Eltern des Künstlers; einen bärtigen Alten, in Wien nach einem Bilde von Rubens in der Gallerie Liechtenstein gemalt; Maria auf der Reise zu Elisabeth von Engelschaaren begleitet, Skizze; Christus mit den Aposteln Abschied von Maria nehmend, Skizze; Jupiter wie er den Traumgott bedeutet Agamemnon zum Kampf anzufeuern, Skizze; Nestor vor dem Bette des Agamemnon, Skizze. Eine Skizze zu der Berathschlagung der griechischen Helden vor Troja bewahrt die Gallerie zu Darmstadt. Zahlreicher sind seine Zeichnungen, deren viele die Universität Würzburg bewahrt.

Wagner wurde im Leben vielfach angefeindet und verkannt, jedoch mit Unrecht, er gehörte wie Koch und Reinhart zu jenen naturwüchsigen, kräftigen und zuweilen derben Naturen, die ihre volle geistige Kraft und Frische im Gegensatze zu den modernen verflachenden und nivellirenden Bildungselementen zu behaupten wussten; mit Noth und drückenden Lebenssorgen hatte er weniger zu kämpfen als seine beiden Mitstrebenden, Koch und Reinhart, aber die Wahrnehmung, dass seine Verdienste nicht so anerkannt wurden, wie sie es verdienten, gab seinem Geiste jene bittere Schärfe, seinem angebornen Witze jene strenge, oft sarkastische Richtung, die ihm viele Feinde zuzog, die er aber nie gegen Schönes, Edles und Berechtigtes, sondern stets nur gegen halbes Wissen und halbes Können, wenn dasselbe prätentiös an die Oeffentlichkeit trat, richtete. Mit hohem Selbstgefühl verband er reiches Wissen, scharfes Denken, stets schlagfertiges Urtheil und treffende Witze, er war ein vortrefflicher Gesellschafter und trotz seiner Schärfe ein liebenswürdiger Charakter, dabei voll Anerkennung für alles Tüchtige und wirklich Verdienstvolle, theilnehmend für junge redliche aufstrebende Talente, stets zur Hülfe

bereit, wenn Freunde seiner Unterstützung bedurften. Koch und Reinhart verdankten ihm in letzterer Beziehung viel, Reinhart ganz besonders, der ihn gegen Freunde als seinen Retter aus der Noth und Beschützer vor dem Untergange pries.

DAS WERK DES JOH. MART. v. WAGNER.

1. Die heilige Familie.

H. 6" 3"', Br. 8" 7"'.

Dieselbe sitzt im Vorgrunde einer Landschaft auf einer Erdbank, Maria, welche das nackte Kind auf dem Schoosse hält, giebt einem neben Joseph stehenden Schafe eine Handvoll Kraut zu fressen, Joseph, nach dem Kinde umblickend, das seinen kleinen Fuss mit der Rechten umfasst, hält das fromme Thier mit beiden Händen an Kopf und Hals fest. Links sind die Köpfe zweier fressender Widder und eines Schafes sichtbar. Gebüsch sperrt rechts die Aussicht in den Grund der Landschaft. Im linken Mittelgrund giebt unter einer Palme eine Frau einem ruhenden Manne zu trinken und auf der Höhe des Hintergrundes dieser Seite erblicken wir einen Tempel. Ohne Bezeichnung und Schrift. Nach eigenem Bilde 1803 in Paris radirt.

Anhang.

Meusel berichtet im Archiv für Künstler und Kunstfreunde 1808, dass Wagner die Reste von Fiesole's Malereien in der Vaticancapelle zu Rom, die das Leben der Märtyrer Lorenz und Stephan in 15 Feldern darstellen, gezeichnet und radirt habe.

Uns sind diese Darstellungen nie zu Gesicht gekommen, auch befinden sie sich weder in den Münchener Sammlungen, noch im Wagner'schen Nachlass zu Würzburg.

LUDWIG HAACH.

Wilhelm von Waldbrühl hat im Deutschen Kunstblatt 1847 eine eingehende und warme Biographie dieses verdienten, für die Kunst zu früh hingewelkten Malers geschrieben, wir theilen dieselbe mit, da wir nichts Besseres zu sagen wissen.

Ludwig Haach, geboren im Jahre 1813 zu Dresden, verlor schon in der Wiege seinen Vater, welcher eine der Unterbedientenstellen am sächsischen Königshause bekleidete. Die Mutter, dadurch in die dürftigsten Umstände versetzt, zog nach Meissen, wo sie daheim war und wo sie von ihrem kargen Einkommen eher zu leben vermochte. Nachdem Ludwig hier die ersten Knabenjahre durchspielt, nachdem er die untern Schulen durchgemacht, lesen und schreiben gelernt hatte, besuchte er die dortige Zeichnenschule. Der Knabe überraschte seine Lehrer, zeichnete bald mit Lust und Geschmack sowohl die vorgelegten Muster, wie die in Gips nachgebildeten alten Kunstdenkmale, und gewährte der Mutter bald die fröhliche Aussicht, den Sohn nach seiner Confirmation, — er gehörte dem evangelischen Bekenntnisse an, — in der Meissen'schen Porzellanfabrik als Porzellanmaler angestellt, ihn, und sich in ihm solchergestalt versorgt zu sehen. Ludwig sah aber schon früh ein, dass er, einmal in der Fabrik angestellt, mehr Handwerker als Künstler sein, auf alles eigne Schaffen verzichten müsse, und verschwor sich gegen diese Bestimmung mit aller seiner früh-

entwickelten Willenskraft. Er hatte ein Vorgefühl, dass er es zu etwas Höherem in der Welt bringen würde, fühlte einen ernsteren Beruf in sich, der ihm mit jedem Tage entschiedener in die Seele klang. Auf der königl. Hofburg zu Meissen sind die Säle mit Bildern verziert, unter denen sich mehrere bedeutende Kunstwerke italienischer Schule befinden. Diese Säle, diese Bilder lockten den Knaben an, fesselten ihn so lange, bis der Schlüsselbewahrer die Betrachtung unterbrechen musste, und weckten ihn zu jugendlichen Entwürfen. Wie Ludwig sein Jünglingsalter antrat, winkte ihm ein noch höherer Genuss, die bekannte Gallerie im benachbarten Dresden. So oft er einen freien Tag hatte, an welchem diese Gallerie geöffnet stand, eilte er die schönen Elbufer entlang und war nicht eher aus den Sälen der Gallerie zu ziehen, bis die Stunde des Schliessens geschlagen hatte. Bei sinkender Dämmerung zog dann der Träumer wieder zu seiner Heimatstadt zurück, oft wehmüthig, dass er sich von so viel Schönem und Herrlichem trennen müssen, oft aber auch von dem Gedanken erhoben, dass auch er berufen sei, so Schönes zu schaffen.

Jetzt war der Jüngling schon im Stande, mit seinen unentwickelten Gaben sich Einiges zu erwerben, sich durch seine Kunst einige Erleichterung in seiner Dürftigkeit zu verschaffen. Zufällig ward er mit einem Tischler in einem der schönen und reichen Elbdörfer bekannt, welcher viele Särge zu fertigen hatte, die für die wohlhabenden Landleute in ihrer Weise immer köstlich ausgestattet sein mussten. Ludwig übernahm es, für diesen Tischler die Särge mit Gewinden von Epheu und Immergrün zu umgeben, die er so schön hinmalte, dass Jedermann darüber erstaunte, dass der Tischler die Sarglieferung für die ganze weite Gegend bekam. Wer weiss, wie viele Särge Ludwig nun gemalt haben, wie reichen Gewinnst er dabei sich erworben haben würde, wenn nicht

sein Humor ihm diese für seine damaligen Umstände bedeutende Kundschaft aus der Hand gespielt hätte. Ein reicher Gutsbesitzer war gestorben und sollte, durch Haach's Kunst ausgestattet, zur Ruhe gebettet werden. Der Sargmaler setzte sich an seine Arbeit. Da aber der Verstorbene stets ein grosser Freund der Reben gewesen und seinen Tod ebenfalls durch zu reichen Genuss des Weines herbeigeführt hatte, umgab Ludwig den Sarg, statt mit dem gewöhnlichen Immergrün, mit den prächtigen Ranken der Reben. Der wohlgelungene Sarg ward nun abgeholt, gefüllt und der Leichenzug begonnen. Erst bei dem Zuge war einem Beschauer der Sinn des ungewöhnlichen Laubgewindes eingekommen. Dieser theilte seinen Fund den übrigen mit und so schaute dann die zahlreiche, einflussreiche Verwandtschaft am Grabe das Zeichen und nahm es, vom Spotte der Andern gestachelt, für eine unerhörte Beleidigung. Der arme Maler hatte den harmlosen Scherz theuer zu zahlen, verlor durch die Verfolgung der Beleidigten seine ganze Kundschaft, die Erwerbsquelle, die ihm anfangs so erwünscht gekommen, die aber doch in ihrer steten Einförmigkeit zuletzt etwas Erdrückendes für den Jüngling haben musste. Ludwig, schon längst des Aufenthalts in Meissen überdrüssig, packte seine geringe Habe zusammen und miethete sich auf einem ärmlichen Dachstübchen in dem entlegensten Theile einer der Dresdener Vorstädte ein.

Bei seinen Leistungen sowohl, als der Fürsprache, die er von Seiten der Gönner seines Vaters in der Hauptstadt fand, ward es ihm nicht sehr schwer, den Lehrern der Kunstschule empfohlen zu werden, und so hatte er denn bald und zwar im Jahre 1830 einen Platz auf der Kunstakademie. Litt der junge Kunstschüler oft auch bittern Mangel, musste er in Dürftigkeit sich von einem Tag zu dem andern schleppen, so war er doch durch die Ueberzeugung, jetzt die rechte Bahn eingeschlagen zu

haben, in der Hoffnung, sein Ziel zu erreichen, erhoben und beglückt, war er heiter und fröhlich, wo Andere von Leid niedergedrückt und erdrückt worden wären. Streifereien in den schönen Umgebungen der sächsischen Hauptstadt und Entwürfe zu künftigen Bildern waren ihm hinlängliche Erholung von den Arbeiten, die dem jugendlichen Muthe eher Spiele schienen.

Es konnte nicht fehlen, dass solche Hingebung an die Kunst, dass solche Gaben bald den Lehrern einleuchten mussten, ihm deren Achtung, deren besondere Pflege zuzogen. Vor Allen nahm sich der als Maler bekannte Professor August Richter des Jünglings an, ermunterte ihn in seinem Bestreben und verschaffte seinen Leistungen auch von anderer Seite Aufmerksamkeit und Anerkennung. Wie glücklich nun Ludwig unter diesen Umständen sich fühlte, wie fleissig er nach allen Richtungen hin arbeitete, so merkte er doch bald, dass er hier nicht an seiner Stelle sei, dass die Kunstschule, sowohl was den Unterrichtsgang, wie das Kunstleben betraf, zu vielen unbefriedigten Wünschen anregte.

Es darf nicht verkannt werden, dass hier von den Zuständen des Kunstlebens die Rede ist, wie es sich vor 15 Jahren in Dresden befand, zu einer Zeit, wo die Kunstschule des Niederrheins, die Düsseldorfer, in ihrer ersten Blüthe stand, wo der Ruhm ihrer jugendlichen Meister sich über ganz Deutschland ausbreitete. Auch die jungen Künstler Dresdens verlangten nach dem neuaufgegangenen Leben, und besonders fühlte Ludwig sich in heisser Sehnsucht an den Rhein gezogen, obschon ihm noch gänzlich die Mittel fehlten, um dem Rufe dieser Sehnsucht folgen zu können. Die Verhältnisse stellten sich jedoch von Jahr zu Jahr günstiger. Im Jahr 1835 erhielt er mit einigen andern hoffnungsvollen jungen Künstlern den Auftrag, die Räume des königl. Antikencabinets, im sogenannten japanischen Palaste, im pompejanischen

Style mit Temperafarben auszumalen. Leider mussten die jungen Künstler sich an die Entwürfe halten, welche ein Anderer, ein geachteter Baukünstler, für diese Räume bereits entworfen, und so hatte die schöpferische Kraft, welche Haach innewohnte, keine Gelegenheit, sich in eignen Formen geltend zu machen. Gewisslich würde sie sich im günstigen Falle geltend gemacht haben, obschon das Gebiet der römisch-griechischen Sagenwelt dem Jünglinge ferne lag und ferne geblieben ist. Wo ihm indess nur freier Spielraum übrig blieb, benutzte er diesen zur Verschönerung und Veredlung des Werkes, das ihm auch, nachdem es vollendet war, einen nicht gemeinen Ruf, Anerkennung und neue Aufträge sicherte.

Ein Leipziger Buchhändler, A. Barth, wünschte den Saal seines Hauses in enkaustischer Weise ausgemalt zu sehen, übertrug die Arbeit Haach mit voller Freiheit der Erfindung und Zusammenstellung der Bilder. Er sollte sich nur an die Darstellung des häuslichen geselligen Menschenlebens halten. Im Jahr 1836 begann er sein erstes bedeutendes selbstständiges Werk, diesen Saal, und führte es so schön und reich aus, dass alle Stimmen sich einhellig zu seinem Lobe aussprachen. Die Wände des Saales bilden in ihren verschiedenen Feldern eine schöne Bildergallerie, die, wie ein gemaltes Lied von der Glocke, das ganze gesittete Menschenleben umfasst.

Auch der Hof nahm nun von der Kunst des Jünglings Kenntniss, benutzte dessen reiche Kunstgabe unter andern auch dadurch, dass er ihm die Beleuchtungsbilder bei verschiedenen Festgelegenheiten auftrug, worin der Künstler denn auch seinen Geistesreichthum, seine tiefe, gewaltige Laune spielen liess, dass fast zu bedauern ist, dass so viel Kraft oft an den Reiz eines einzigen Abends verwandt worden, oft ohne dass das rechte Verständniss des Gebotenen erblühen konnte. Da aber nun alle Augen auf den jungen Maler gerichtet waren, konnte es nicht

fehlen, dass seine Verhältnisse sich besserten, dass seine heissesten Wünsche, den Rhein zu sehen, gewährt werden sollten. Die königliche Gnade, die ihm von nun an blieb, stattete ihn vorab mit einem Reisegedinge aus, welches ihn in Stand setzte, Düsseldorf und Paris auf längere Zeit zu sehen, in diesen Städten sorgenlos der Kunst leben und in der Kunst streben zu können.

Haach verliess im Jahre 1837 Dresden und kam nach Düsseldorf. Director Schadow empfing den geistreichen und doch so bescheidenen Schüler mit Wohlwollen, und wies ihm freundlich einen der Säle der Akademie zur Arbeitsstelle an. Unter der Leitung des bekannten Malers und Professors Hildebrandt malte Haach nun vortreffliche Studienköpfe, zeichnete und radirte er fleissig und mit Erfolg. Eine grossartige Bestellung ward ihm durch den sächsischen Kunstverein, „Christus im Sturme." Mit Begeisterung griff er das Werk an, entwarf das Bild mit Sorgfalt und führte es mit einem Ernste, mit einer Tiefe durch, die den allgemeinen Beifall erringen mussten und dem Künstler unter den besseren jüngeren Meistern der Düsseldorfer Schule einen Namen erwarben. Der schlafende Heiland, die erschrockenen Jünger, welche ihn zu wecken beschliessen, während die Wogen dem Schiffe den Untergang drohen, Alles war durchaus eigenthümlich aufgefasst und durchgeführt, war überraschend und ergreifend durch das Leben der Darstellung, durch den Zauber der Farbengebung. Am Rheine, wie überall, wo das Bild ausgestellt wurde, erhielt es vollen Beifall und machte den Namen des Malers auf eine erfreuliche Weise bekannt, bis es zuletzt in des Malers Heimatstadt, nach Dresden wanderte.

Haach hatte binnen kurzer Zeit, vom Geiste der Düsseldorfer Schule bewegt, in seiner Kunst sich zu Grossem befähigt; aber diese Düsseldorfer Schule sollte auch in anderer Beziehung nicht minder auf ihn wirken, ihn auch

mit andern Seiten des Lebens bekannt machen, ihm überhaupt das Verständniss für das Schöne und Wahre im Allgemeinen erschliessen, die früher vernachlässigte Bildung in ihm ersetzen. Durch Freunde wurde er in das Haus der bekannten Dichterin Elisabeth Grube eingeführt, in welchem sich damals ein Kreis geistreicher Männer und Frauen zusammen fand, in welchem die besten Meister der Malerschule, Schrödter, Lessing, Sohn, Hildebrandt, sich mit Gelehrten und gebildeten Männern unterhielten. Immermann und Mendelssohn-Bartholdi vertraten Tonkunde und Dichtkunst, und waren durch Rückwirkung nicht ohne Einfluss auf das Leben der Akademie. Stilke und Schadow verschmähten nicht selten, bei fröhlichen Kreisen wieder wie im Jugendübermuthe zu überströmen und durch unversiegbare Laune die kleinen, aus dem Stegreife gegebenen Feste zu beleben. Haach heimte sich bald an diesem Herde ein und entzückte Alle sowohl durch seine frische, heitere, neckische Laune, welche er ehedem als Sargmaler schon bewährt hatte, als durch die Gabe der Darstellung, die ihn zu einem grossen Bühnenkünstler gemacht haben würde, wenn seine Seele nicht gänzlich an der Malerei gehangen. Mit Feüer und mit einer beinahe krankhaften Erregbarkeit ergriff er jedes Bedeutende; so kam er vor Allen Immermann entgegen, als dieser ihm Shakespeare erschloss und auf den Versuch drang, einmal ein Shakespeare'sches Werk nach der Einrichtung der altenglischen Schaubühne aufzuführen. Haach wusste alle seine Genossen dafür zu begeistern, ruhte nicht eher, bis Alle auf Immermanns Ansichten eingingen, bis nach denselben die Bühne eingerichtet war, der es freilich an Malern nicht fehlte. Unter den Künstlerinnen befanden sich die Fräulein Benzinger und Baumann gerade in Düsseldorf, welche sich mit Frau Grube verbanden, um den Versuch Immermanns ins Leben zu rufen. „Was ihr wollt", „der heilige

Dreikönigsabend" war das Stück, welches man ausgewählt hatte, in welchem sich die meisten Künstler auch als tüchtige Darsteller bewährten. Die Auswahl der Gebildeten, welche man zu dem Feste geladen, war entzückt über die Umsicht der Einrichtung, über das Leben, das Ineinandergreifen der Darstellung, so dass die Einrichtung der Bühne, wie die bedeutendsten Auftritte des Stücks alsbald durch den Steindruck veröffentlicht werden mussten. Leider starb Immermann bald nach diesem errungenen Kranze, liess die Künstler ohne Halt und Stütze, daher die englische Schaubühne denn auch bald vergessen wurde, obgleich jeder Abend des Zusammenlebens andere fröhliche und launige Stegreifdarstellungen in das Leben rief.

Aus Auftrag des rheinischen Kunstvereins malte Haach im Jahre 1840 „Isaak und Rebekka", ein Bild, welches lieblich und schön gedacht war und kunstgerechter Durchführung nicht ermangelte, obschon es an Grossartigkeit weit hinter dem schlafenden Christus stand. Nach Vollendung mehrerer kleinerer Bildchen, welche für verschiedene Kunstfreunde bestellt waren, schickte sich der junge Meister an, ein neues Ziel seiner heissen Wünsche, Rom und Italien, zu sehen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Düsseldorf reiste er 1841 im Herbst mit seinem genauesten Freunde, dem kurländischen Maler Heubel, rheinaufwärts durch die Schweiz nach Welschland. Bald war er in der Hauptstadt der alten Welt, stand in Mitten dessen, nach dem er so heiss verlangt hatte, und fühlte sich nicht getäuscht in seinen Erwartungen. Seine Briefe sind voll Jubel über die herrliche Natur des Südens, über die Kunstschätze, die ihm überall erschlossen wurden. Leider ging der junge Meister zu leidenschaftlich an die Arbeit, trachtete zu rücksichtslos, die ihm für Italien bestimmte Zeit recht zu benutzen, und untergrub dadurch seine Gesundheit, welche von Jugend auf zart

gewesen, bildete ein Brustleiden, welches vielleicht erblich in seinem Blute gelegen hatte, rasch aus. Im Anfange des Jahres 1842 litt er durch einen Blutsturz, welcher sich bei ihm wiederholte, ohne seinen starren Willen bändigen zu können. Immer zwang sich der Leidende an die Arbeit, malte und entwarf Vorarbeiten, trachtete ein grösseres Bild auszuführen, welches ein Kunstfreund ihm aufgetragen, „die drei Könige vor Herodes." Wie sehr aber auch die Willenskraft, die fehlende Kraft des Leibes ersetzen, über krankhafte Zustände hinüber heben mag, so diente sie doch hier nur dazu, das Ende des irdischen Wandelns zu beschleunigen. Haach's bevorstehender Tod war allen, nur ihm selber nicht kundbar. Er verursachte seinen Landsleuten, ausser dem Kummer über den drohenden Verlust, noch die Sorge für eine friedliche Todesstätte. Der römische Aberglaube fürchtet sich ausserordentlich vor einem, besonders ketzerischen Leichname, und drohte hier den Sterbenden aus dem Hause auf die Gasse zu setzen, wenn dessen Angehörige für ihn keine andere Sterbestätte finden würden. Indem Heubel, indem andere Genossen des Schwerleidenden umherrannten, in Rom ein stilles Sterbelager für den Freund zu ermitteln, an der Entdeckung dieser Stätte beinahe verzweifelten, das Grässlichste befürchteten, war der Maler schon durch den Tod von allem Leiden erlöst worden. Der dritte Blutsturz hatte ihn hinweggerafft. Die zu ihm Zurückkehrenden fanden ihn erstarrt vor seiner Staffelei sitzend, neben ihm auf dem Tische, auf dem er stützte, aufgeschlagen Shakespeare's „Ende gut Alles gut."

Alle deutschen Künstler, welche in Rom anwesend waren, wurden durch den raschen Tod Haach's, der auf den 24. März 1842 fiel, tief ergriffen; sie steuerten das Ihrige dazu bei, die Leiche mit aller Würde an dem Denkmale des Cestius, dem Begräbnissplatze der akatholischen

Christen zu beerdigen. Ebenso grosse Theilnahme zollte Jedermann, als die Kunde von seinem raschen Ende an den Rhein, an die heimatliche Elbe gedrungen war. Haach gehörte zu den wenigen unter den Sterblichen, denen es gelungen, keinen Feind zu haben. Gutmüthigkeit und Bescheidenheit war in ihm in so hohem Grade gepaart, jede seiner edlen Geistesgaben so mit Anspruchlosigkeit durchdrungen, dass die Stimme des Neides selbst für ihn nur günstig ausfiel, dass er nie anstossen konnte. Sein kecker Humor, der ihn einmal als Sargmaler in Verlegenheit gebracht hatte, der auch später stets die Unterhaltung würzte, hatte nie eine beleidigende Schärfe, konnte, aus seinem Munde hervortönend, nie auf die Dauer verstimmen.

Haach starb für die Kunst viel zu früh, starb schon als er für dieselbe kaum das rechte Leben begonnen hatte, weshalb wir den Geschiedenen auch nicht sowohl nach seinen hinterlassenen Werken, als nach den Werken, welche er noch hätte vollenden können, beurtheilen dürfen. Die Werke, welche er hier vollendet, sind grossartig, deuten einen grossartigen Aufschwung an. Das letzte, die drei Könige vor Herodes, welches noch unvollendet vor seiner Leiche stand, zeigte deutlich, wie der kurze Aufenthalt in Italien auf den Künstler gewirkt und einen Fortschritt im Verständniss der Farbe, der Beleuchtung in ihm begründet hatte. Seine Vorarbeiten, die er in Italien schuf, seine Entwürfe, welche er mit einer Leichtigkeit, mit einer Mannigfaltigkeit und einem grossen Reichthume an schönen Formen ausströmte, welche die fertigsten Meister staunen machten, würden sich gewiss in der Folgezeit in ebenso viele glänzende Bilder verwandelt haben, die alle durch eine höhere Kunstreife die Weihe erhalten hätten. Die wenigen Bilder, die er schuf, werden sicherlich stets einen hohen Werth behalten, einen Werth, der nicht allein von der Seltenheit bedingt ist.

Als Mensch hat sich Haach im Gedächtnisse aller seiner Bekannten einen Ehrenplatz gesichert; seine schöne Seele wohnte in einer männlich edeln Hülle. Haach war mittlerer Grösse, nicht schwächlich von Bau, hatte regelmässige Züge, einen heiteren, freundlichen Gesichtsausdruck, welcher durch den krausen langen dunkeln Bart doch wieder einen wohlthuenden Ernst gewann. Er war in Leibesübungen gewandt, beweglich im Umgang, leicht und gefällig, treuherzig ohne je albern zu werden, und hatte durch einen richtigen Takt, durch Fleiss, Scharfsinn und Auffassungsgabe sich in der letzten Zeit hinlänglich die allgemeine Bildung erworben, welche er leider nicht in der Schule als Mitgabe bekommen hatte. Von seinem Gemüthe lässt sich in Wahrheit sagen, dass er unverdorben nach jenseits hinüberging, und die ihn Umgebenden nur einmal, und zwar durch seinen Tod, bitter betrübt habe.

DAS WERK DES LUDWIG HAACH.

Radirungen.

1. Friedrich mit der gebissenen Wange auf der Flucht von der Wartburg.

H. 7″ 1‴, Br. 9″ 8‴.

Zu Düsseldorf für das sogenannte Buddeus-Album von Original-Radirungen Deutscher Künstler radirt. Der Landgraf, mit Schild und Streitkolben bewaffnet, vertheidigt sich und sein Kind gegen zwei Reisige, von welchen der eine unter Deckung seines Schildes mit dem Schwerte gegen ihn vordringt, während der andere seinen Bogen spannt, ein dritter liegt vorn erschlagen auf dem Boden. Das Pferd des Landgrafen ist links an einen Baum festgebunden. Die Amme mit dem Säugling in den Armen, erwartet, gegen einen Baum ge-

lehnt, voll Angst den Ausgang des Kampfes. Zwei Reiter in ihrer Nähe sprengen links im Waldesdickicht davon. Rechts oben auf der Höhe des Grundes erblicken wir die alte Veste Wartburg. Unten rechts in der Ecke bezeichnet *L. Haach.* In der Mitte des Unterrandes der Name *Haach,* darüber: *Julius Buddeus excudit,* unterhalb: *Gedr. i. d. Kupferdruckerei d. Königl. Kunst-Academie zu Düsseldorf v. C. Schulgen-Bettendorff.*

Wir kennen folgende Abdrucksgattungen:

I. Aetzdrücke. Vor aller Schrift und vor der Verstärkung der Schattenpartien des Grundes und des Erdbodens. Das Waldesdickicht und die beiden links davon fliehenden Reiter sind lichter gehalten, letztere tragen noch keine Kreuzschraffirung. Die kleine Erhöhung des Bodens in der Mitte vorn, auf welcher der Kopf des erschlagenen Ritters liegt, ist rechts vom Kopfe noch weiss, in den vollendeten Abdrücken jedoch beschattet.

II. Vollendet, jedoch noch vor der Schrift.

III. Mit den beiden Adressen im Unterrand, jedoch noch vor dem Namen Haach zwischen denselben.

IV. Mit diesem Namen wie oben beschrieben.

2. Der Nachtwächter.

H. 4″, Br. 2″ 7‴.

Brustbild eines von vorn gesehenen Nachtwächters, mit runder Pelzmütze auf dem Kopfe, er ist mit einem mit Schafpelz gefütterten Mantel bekleidet, trägt an einem Band sein Horn unter seinem linken Arm und hält mit der Rechten, welche in einem Fausthandschuh steckt, seine partisanenähnliche Waffe, an welcher der Name HAACH geschrieben steht. Ohne Einfassungslinien.

3. Der Korbflechter.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 1‴.

Er sitzt vor einer den Grund sperrenden Hütte auf einem Schemel und bessert einen schadhaften runden Futterkorb aus, den er auf dem Schooss hält, in seinem Munde hält er ein

Weidenreis, er ist mit einem runden Hut, mit Kniehosen und Stiefeln, einem langen Rock und Schurzfell bekleidet, sein rechtes Bein ist zur Hälfte entblösst. Links vorn bei seinem Schemel liegen am Boden ein Sack, ein schadhafter Futterkorb und ein durchlöcherter Topf, rechts gegenüber ein schlafender Hund. Ueber dem Fenster der Hütte breitet sich ein Weinstock aus, ein hölzerner Schweinstall, gegen welchen eine Mistgabel lehnt, ist rechts an die Hütte angebaut. Die Thür der Hütte links ist geöffnet, doch sieht man den Eingang nicht. Oben am Fachwerk der Name *Haack* und die Jahreszahl 1 8 3 3 verkehrt geschrieben. Ohne Einfassungslinien.

4. Der Hirte.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 9‴.

Ein Hirte, mit viereckiger Pelzmütze, Jacke, Kniehosen und langen bis zu den Knieen reichenden Stiefeln bekleidet, in der Mitte des Blattes auf einem dicken Baumstumpf am Ufer eines links im Mittelgrund sichtbaren Flusses sitzend, er spitzt mit einem Messer den Schaft eines Schilfrohrs, dessen Wedel hinter seinem Rücken wahrgenommen wird. Sein zu ihm aufblickender Hund liegt rechts vorn bei ihm. Links wächst eine grossblätterige Pflanze und im Hintergrund dieser Seite jenseits des Flusses erhebt sich eine kahle Anhöhe. Rechts an der Durchschnittsfläche des abgesägten, am Boden liegenden Baumstammes der Name *Haach*. Ohne Einfassungslinien.

5. 6. 2 Darstellungen: „Keine Lust zu arbeiten“ und „Schlachtstück.“

H. 11″ 5‴, Br. 7″ 11‴ d. Platte.

Beide Blätter, nach Gemälden, welche vom sächsischen Kunstverein 1834 angekauft wurden, auf eine Platte für die Bilderhefte dieses Vereins radirt.

Die ersten Abdrücke sind vor aller Schrift.

5. „Keine Lust zu arbeiten.“

Nach Baiski. Zwei Handwerksbursche mit Knitteln bewaffnet und von banditenartigem Aussehen, der eine stehend, der an-

dere sitzend, haben sich links vor dem Stamm einer dicken Eiche postirt, sie blicken voll gespannter Aufmerksamkeit rechts hin, sei es, dass sie Jemand erwarten, oder sei es, dass sie den Untergang der Sonne betrachten. Umgebung und Himmel sind bereits in halb dunkele Schatten gehüllt, nur die Figur des sitzenden Handwerksburschen ist theilweise beleuchtet. Man liest unter der Radirung: KEINE LUST ZU ARBEITEN. *Angekauft vom Saechsischen Kunstvereine auf das Jahr* 1834. 19 *Zoll breit*, 1 *Elle* 1 *Zoll hoch*, links: *Gem. v. Baiski*, rechts: *Gest. v. Haach.* H. 3″, Br. 2″ 6‴.

6. „Schlachtstück."

Nach Schubauer. Gebirgige Landschaft. Tiroler im Kampfe mit Franzosen. Engpass mit Kampfscenen. Feindliche Cavallerie dringt im Pass aus dem Mittelgrund, Infanterie rechts auf einem höher gelegenen Seitenpfade vor. Der Kampf hat innerhalb dieses Passes begonnen. Eine junge Tirolerin beweint vorn ihren erschossenen Gatten. Ein Infanterist ersticht auf der Höhe des Seitenpfades bei einem Kreuz einen gefallenen Tiroler. Man liest im Unterrand: SCHLACHTSTÜCK. *Angekauft vom Saechsischen Kunstvereine auf das Jahr* 1834. 1 *Elle* 12 *Zoll breit*, 1 *Elle* 4 *Zoll hoch*, links: *Gem. v. Schubauer*, rechts: *Gest. v Haach.* H. 5″ 3‴, Br. 5″ 8‴.

7. Die Affen.

H. 6″ 3‴, Br. 5″ 3‴.

Zwei Darstellungen auf einer Platte, Scenen aus einer Menagerie. Oben vier Affen mit dem Verspeisen von Rüben, Aepfeln und andern Früchten beschäftigt, der linke, angekettet, raubt mit dem Hinterfuss einen Apfel, worüber der ihm zunächst sitzende, eine Moorrübe haltend, ein grimmiges Gesicht schneidet. Unten drei alte und zwei junge Affen, zwei von ihnen, dicht beisammen sitzend, lausen das eine Junge, der andere, angekettet, in Profil nach rechts gekehrt sitzend, hält sein Junges zwischen den Beinen. Oben rechts an der Wand der unteren Darstellung der Name Haach 1840. Ohne Einfassungslinien.

8. Lüge und Wahrheit.

H. 4″ 11‴, Br. 7″ 6‴.

Zwei Hunde vor einer Hütte, ein rechts liegender Dogge schaut festen Blickes einen links herbeigeschlichenen Pinzer an, der vor dem festen Blicke des Doggen zurückzubeben scheint. Links im Grunde bemerkt man in der Hütte zwei Thüren und rechts auf einem Strohhaufen einen Hahn. Oben in der Mitte liest man: *Lüge und Wahrheit grofse Ritter- und Geistergeschichte aus dem* 19*ten Jahrhundert von Haach.* Ohne Einfassungslinien.

Lithographien.

1. Die heiligen Frauen am Grabe Christi.

H. 9″ 6‴, Br. 11″ 2‴.

Nach C. Rösler. Der Licht stralende Engel sitzt rechts auf dem Rande des Grabes, er spricht, die Rechte erhebend, zu der herantretenden Maria Magdalena die Worte: „Fürchtet Euch nicht, ich weiss, dass Ihr Jesum den Gekreuzigten suchet." Maria Magdalena erhebt vor Staunen die gefalteten Hände bis zum Kinn, ihr halb aufgelöstes Haar fällt auf ihren Arm herab. Die beiden andern Frauen, mit Salbenbüchse und Krug in den Händen, stehen hinter ihrem Rücken in der Oeffnung der Grabeshöhle. Unten links lesen wir: *C. Roesler gemalt in Rom* 1805, rechts: *Lithogr. von Haach*, in der Mitte: *Höhe* 7 *Fuss. Breite* 8 ½ *Fuss.*

2. Der Todtentanz auf dem Friedhofe zu Neustadt-Dresden.

H. 10″ 6‴, Br. 14″ 3‴.

Zwei Friese übereinander auf einem Stein. Der Tod, mit Schlangen um die Beine, einen Kelch auf der Rechten haltend, auf der Flöte blasend, eröffnet den Zug, ihm folgt zunächst die Geistlichkeit: Papst, Legat, Cardinal, Bischof, Abt, Domherr, Priester und Mönche. Darauf folgt wieder ein Todtenskelett, mit zwei Knochen die Trommel rührend, an der Spitze der weltlichen Stände, deren Zug der Kaiser eröffnet, und der

in der untern Reihe mit einem Krüppel schliesst. Hinter diesem schreiten eine Aebtissin, Bürgersfrau und eine Bäuerin, dann kommen zwei Männer, der eine mit einem Geldsack im Arm, der andere, ein Greis, seine Mütze schwingend, mit einem Kinde hinter sich. Den Beschluss macht ein drittes tanzendes Todtengerippe mit der Sense. Alle Figuren fassen sich entweder an der Hand oder am Gewand. Links unter dem untern Fries lesen wir: *Gezeichnet und lithogr. v. Haach*, rechts: *Gedruckt von Louis Zoellner in Dresden*, in der Mitte dreizeilig: *Todten-Tanz auf dem Friedhofe zu Neustadt-Dresden. Gearbeitet im Jahre* 1534.

INHALT
des Werkes des Ludwig Haach.

Radirungen.

Lithographien.

FERDINAND BERTHOLD.

Carl Ferdinand Berthold wurde 1799 den 30. December zu Meissen geboren. Er war der Sohn des Porzellanmalers Friedrich Lebrecht Berthold, zog mit der Mutter nach dem Tode des Vaters nach Dresden, wo er später (1811) die Akademie besuchte und eine Zeitlang Schüler von Kügelgen war. Er widmete sich der Malerei, an deren Ausübung er jedoch durch anhaltendes körperliches Siechthum gehindert wurde. Er war contract, und in Folge dieses Leidens fast beständig auf sein Zimmer gebannt, so dass er in seiner weiteren Ausbildung wesentlich auf sich selbst beschränkt blieb. Seine Arbeiten sind nicht zahlreich, sie bestehen in Zeichnungen und Radirungen, die einen ebenso geist- und phantasiereichen als gemüth- und gefühlvollen Künstler verrathen. Von Zeichnungen seiner Hand bewahrt das königliche Kupferstichcabinet zu Dresden die Darstellung der guten und bösen Wirkungen des Weines. Sein Hauptwerk ist „der Sonntag“ mit Liedern von L. Bechstein, welcher uns in sechs poetischen, tief eindringenden und warm und wahr empfundenen Compositionen im Stil des 16. Jahrhunderts das Sein und Thun einer wohlhabenden Bürgerfamilie vom frühen Kirchgange bis zum Abendsegen, in religiöser Feier wie in heiterer Erholung vor die Augen führt. — Der Tod raffte den begabten und talentvollen Künstler leider in der Blüthe des Lebens 1838 in den letzten Tagen des Januar hinweg.

DAS WERK DES FERDINAND BERTHOLD.

1. Die Anbetung der Hirten.

H. 10″, Br. 7″ 2‴.

Vor einer offenen Laube, in welcher sich die heilige Familie befindet. Im Vorgrund links und rechts auf ansteigendem Terrain Hirten und spielende Kinder. Die Landschaft ist auf beiden schmalen Seiten von Arabesken überwölkt, die oben einen Bogen bilden mit der Unterschrift: *Ehre sei Gott* etc. In dem Bogen ein schwebender Engel. Darunter in zwei Reihen, jede zu sechzehn Zeilen, vier Verse: *Im Morgenland* — — — *O Herr, Dein liebend Herz.* Unter den Versen die oben erwähnte Laube. Unter dieser Darstellung, durch einen steinernen Sims getrennt, links und rechts Arabesken mit den Inschriften: *Den Kindern meiner lieben Freunde — Zum Weihnachtfest* 1837. Zwischen beiden Darstellungen eine kleine Predelle, ein Zimmer mit Männern und Kindern vorstellend: *Wie der Autor seinen Mäcenaten das Opus überreicht.* Unter dem Tisch im Zimmer Berthold's Zeichen. Ludwig Richter hat das Blatt vollendet. fol.

Wir verdanken diese Beschreibung der Güte des Herrn A. Apell in Dresden, der eine gewählte Sammlung von Nadelarbeiten vorzugsweise neuerer Dresdener Maler besitzt.

2—7. 6 Blätter. Der Sonntag.

H. 8″ 6—8‴, Br. 12″—12″ 3‴.

Der Sonntag. Gedicht in sechs Gesängen von LUDWIG BECHSTEIN, nebst sechs Kupfertafeln, erfunden und radirt von FERDINAND BERTHOLD. LEIPZIG, Verlag von C. G. Börner. (1832.) qu. fol.

Sechs Compositionen mit ebenso vielen erklärenden Liedern von L. Bechstein, reiche, schöne und edle Darstellungen aus dem Sonntagsleben einer wohlhabenden bürgerlichen Fa-

milie vom frühen Kirchengang bis zum Abendsegen, im Stil des 16. Jahrhunderts, ebenso wahr charakterisirt als warm, lebendig und poetisch aufgefasst. — Berthold entwarf die Zeichnungen nach eigenen Ideen, Bechstein sah sie im Börner'schen Hause, fand grosses Gefallen an ihnen und dichtete erklärende Lieder hinzu, in Folge dessen Börner sich entschloss sie durch den Künstler selbst auf Kupfer radiren zu lassen. Im Jahre 1829 legte der Künstler Hand ans Werk, 1832 war es vollendet.

2. Das Titelblatt.

Reiche Arabesken-Composition mit zwei allegorischen weiblichen Gestalten und Genien in verschiedenen Beschäftigungen. Links sitzt die Andacht mit Kreuz und Bibel auf dem Schooss und einer Sonnenblume in der Hand, sie legt ihre linke Hand gegen die Brust und richtet den Blick himmelwärts, ihr Diadem bildet über der Stirn die symbolische Figur des Dreiecks, ein Glorienring umgiebt ihren Kopf, neben ihr zwei Genien, von welchen der eine in einem Buche liest; rechts gegenüber sitzt die Freude, welche die Cither spielt und eine Blumenguirlande auf dem Schoosse liegen hat, welche ein bei ihr sitzender Genius windet, ein zweiter Genius, in tanzender Haltung hält eine Taube in der Hand. Sieben andere Genien sind in der Mitte kreisförmig in verschiedenen Beschäftigungen, die Arbeiten der Werkeltage in Kunst, Handwerk und Wissenschaft, sowie die Sabbatsfeier des Sonntags andeutend, gruppirt. Man liest in der Mitte dieses Genienkreises das Wort: SONNTAG, unten die weitere Inschrift: *Erfunden und radirt von Ferd. Berthold. Leipzig bei C. G. Boerner.* Oben im Rand die Zahl I.

Die ersten Abdrücke sind vor der Titelinschrift.

3. Der Gang zur Kirche.

Andächtige verschiedenen Standes und Geschlechtes wallen zum Dome am Beschauer vorüber, sie kommen aus der Strasse einer Stadt, die sich rechts oben dem Blick öffnet. Am Portal der Kirche links im Blatt steht ein alter Bettler, eine schmerzgebeugte Wittwe, mit ihrem Knaben an der Hand, betritt die

Stufe des Portals, der Knabe wendet sich gesticulirend gegen ein kleines Hündlein um, das einer nachfolgenden edlen und ehrbaren Bürgersfamilie anzugehören scheint, die würdige Mutter derselben schreitet zwischen ihrer zur Jungfrau herangeblühten Tochter und einem zwölfjährigen Töchterlein voraus, der Mann mit einem Knaben an der Hand folgt unmittelbar hinterdrein; dann kommt ein Kriegsmann mit seiner holden Tochter am Arm, deren Verlobter sittsam nebenher schreitet; seitwärts und allein, von einem kleinen Mädchen begleitet, wandelt eine bleiche gefallene, aber mit Gott wieder ausgesöhnte Maid. Andere Figuren nähern sich aus dem Hintergrund und auf der zum Chor der Kirche führenden Treppe tummeln sich drei Knaben, an welche der Lehrer verweisende Worte richtet. Rechts unten an einem Täfelchen das Zeichen des Künstlers. Oben rechts im Rande die Ziffer II.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte. Vor der Ziffer II im Oberrand. Das Ganze sehr licht, alle Linien etwas zu grob und unregelmässig geätzt. Wir führen einige specifische Unterschiede von den folgenden Aetzdrücken an: am Fusse des hinter der Krücke des Bettlers sitzenden kleinen Mädchens zählt man rechts von der Eisenspitze der Krücke vier Zehen, in den folgenden Drücken nur drei; vor der Stufe zum Portal der Kirche unterscheidet man links vorn ausser etwas Gras nur eine Blume, in den folgenden Aetzdrücken dagegen mehrere verschiedene Blumen; die beiden rechts vorn liegenden viereckigen Steine sind auf der Oberfläche weiss, während sie später Andeutungen von Schattirung erhalten haben. Das Blatt ist 8″ 8‴ hoch und 12″ 3‴ breit.

II. Die Platte ist abgeschliffen und von Neuem geätzt worden, und hat jetzt alle Merkmale der zweiten für die Veröffentlichung bestimmten Platte, ist jedoch noch vor der Ziffer II im Oberrand. Die rechte untere Ecke hat nicht geätzt, indem das Gras unterhalb der Monogrammtafel nicht gekommen ist.

III. Dieses Gras ist jetzt hinzugefügt, so dass die Ecke ausgefüllt erscheint — aber noch vor der Ziffer im Oberrand.
IV. Mit der Ziffer.

4. Die Predigt.

Inneres einer Kirche mit Andächtigen, welche den Worten des Predigers horchen. Jene edle Bürgersfamilie, welche wir auf dem ersten Blatt vorüberschreiten sahen, sitzt hier vorn in der Kirche in einem besondern, vom Zuhörerraum getrennten Stuhl, auf zwei mit Schnitzwerk verzierten Bänken, der Mann links, Frau und Tochter rechts gegenüber, die beiden Kinder in der Mitte vor der Brüstung des Stuhls. Der Eingang zur Kirche ist in der Mitte des Hintergrundes in gleicher Richtung mit der Kanzel, der Bettler mit seinem Kinde lauscht hier den Worten des Predigers. Oberhalb des Einganges erblicken wir auf einer Empore drei Männer. Unten rechts hängt an der Mauer das Monogrammtäfelchen des Meisters. Im Oberrand rechts die Ziffer III.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte. In allen Verhältnissen ein wenig grösser als die folgenden Drücke. Vor der Ziffer im Oberrand. Als besonderes Merkmal kann hier die Monogrammtafel dienen, sie ist grösser, indem sie unten in der Breite 8 Linien misst, in den folgenden Abdrücken dagegen unten nur 6 Linien breit und 4 — 5 Linien hoch ist. Das Bild selbst ist 8″ 9‴ hoch und 12″ 6 — 7‴ breit.
II. Die Platte abgeschliffen und von Neuem geätzt, mit den Kennzeichen der vollendeten und für die Veröffentlichung bestimmten Platte, jedoch noch vor der Ziffer im Oberrand und vor der Verstärkung der Schatten. Die Schattirung des Schnitzwerks am Kirchenstuhl der Kaufmannsfamilie ist noch ohne Kreuzschraffirung, auch hat die Kanzel auf ihrer rechten, gegen die Zuhörer gekehrten Seite sowie das Gewand des Predigers am Aermel des erhobenen Armes noch keine Kreuzschraffirung.
III. Mit diesen Arbeiten, aber noch vor der Ziffer im Oberrand.
IV. Mit der Ziffer.

5. Sonntagsfeier im Freien.

Ausgedehnte lachende sonnige Landschaft mit einem Aehrenfeld rechts vorn, einem Kloster zwischen Linden rechts im Mittelgrund in einem Thale und einer Stadt in der Ferne. Die edle Bürgersfamilie der beiden vorigen Blätter lustwandelt hier rechts vorn, der Mann hat seine Gattin am Arm, die holde Tochter schreitet hinterher einen Kranz aus Kornblumen windend, die ihre beiden jüngeren Geschwister von dem Aehrenfeld pflücken. Links vor der mit Wein-bewachsenen Mauer eines Wirthshausgartens steht ein zweiter edler Bürger mit seinem Sohn und seiner schönen jugendlichen Tochter, drei Kinder belustigen sich vor den Stufen der Gartentreppe mit einem Ziegenbock. Im Garten selbst sitzen unter der Linde ehrsame Bürger mit Weib und Kind beim Wein und verkürzen sich die Zeit mit kurzweiligen Gesprächen. Andere Nachbarn und Gäste nähern sich auf der Strasse aus dem Mittelgrunde der Landschaft. Rechts unten zwischen Kräutern und Blumen das Monogrammtäfelchen des Meisters. Rechts im Oberrand die Ziffer IV.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Ziffer im Oberrand, im Uebrigen fast ganz vollendet.

II. Ebenfalls noch vor der Ziffer. Der rechte Hintergrund, besonders die Berge sind durch Poliren der Platte lichter und heller gemacht. Die Berge hatten zuvor für die Entfernung etwas zu kräftige Schatten, diese sind nun gemildert, so dass die Berge fast weiss erscheinen. Auch die Luftferne ist dem entsprechend polirt und lichter gemacht. Sie trug im vorigen Druck in der rechten obern Ecke bis zum Horizont herab Gewölk und Wolkenstreifen. Diese sind jetzt weggeschliffen bis auf einige Streifen unten am Horizont, so dass die ganze bezeichnete Ecke weiss oder gewölkfrei erscheint.

III. Mit der Ziffer.

6. Besuch bei befreundeter Familie auf dem Lande.

Der Gastfreund bewillkommnet mit Weib und Kind seine lieben Gäste, jene uns liebgewordene edle Bürgersfamilie der vorigen Blätter, im Hofe seines Hauses.

„Mit biederm Händedruck begrüsst der Freund den Gast,
Die Mädchen halten schon sich inniglich umfasst,
Die Knaben heissen froh den Knaben
Mit brüderlichem Gruss willkommen;
Und Mutter dort und Tochter haben
Der Freundin jüngstes Kind ihr küssend abgenommen,
Es zärtlich kosend an sich schmiegend,
Und tändelnd auf dem Arm es hin und wieder wiegend.
Mit munterm Wedeln, lust'gen Sprüngen macht
Ein mitgekommner Gast sich hier dem Hausherrn kund,
Indess mit lautem Lärm und Toben auf der Wacht
Unwillig Fremde grüsst der Kettenhund.“

Rechts oben tritt aus der Thür des Hauses eine Magd mit einer Schüssel voll Früchte und Weintrauben zur Erfrischung der Gäste hervor. Das Haus hat einen offenen Vorbau für Sommerszeit, in ihm in einer massiven Wandnische sind die Plätze des Hausherrn und seiner Gattin, die Kunkel lehnt an der Wand, Brot und Wein steht auf dem Tisch und die sich putzende Katze sitzt auf der Bank. Links im Mittelgrund fällt der Blick auf die Bäume des Gartens, hinter welchem in einem Thal Häuser eines Dorfes oder einer Stadt wahrgenommen werden. Rechts unten bei einer Aehrengarbe und Gartengeräth das Zeichen des Künstlers. Oben rechts im Rand die Ziffer V.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte, im Aetzen etwas zu kräftig und rauh ausgefallen. Vor der Ziffer im Oberrand. Man erkennt sie an der Monogrammtafel des Künstlers, welche sich auf ihr rechts unten an der zur Hausthür führenden Treppe in der Nähe der Hundehütte befindet, während auf der folgenden, von neuem geätzten Platte die Monogrammtafel verschwunden ist oder gänzlich fehlt. Der Kettenhund hat die eine Vorderpfote auf die untere zum Vorbau des Hauses

führende Stufe gelegt, während er auf der zweiten Platte mit beiden Vorderpfoten den Erdboden berührt.

H. 8″ 7‴, Br. 12″ 2‴.

II. Zweite von neuem geätzte Platte, mit den zuvor angegebenen Merkzeichen. Vor der Ziffer im Oberrand.

III. Mit der Ziffer.

7. **Das Abendgebet.**

In einem von bürgerlichem Wohlstand und häuslichem Segen zeugenden Zimmer ist unsere, von Freundesbesuch zurückgekehrte Familie jetzt zum Abendgebet versammelt. Der Knabe, in der Mitte stehend, liest beim Schein der Ampel den frommen Segen aus dem Gebetbuch vor, der Mann, sein jüngstes Töchterchen zwischen den Knieen haltend, sitzt links vor dem Tisch, auf welchem ein Schmuckkasten, Blumenkranz, Weinkrug und die Ampel stehen, Frau und Tochter, im Hauskleide, stehen zu seiner Seite und rechts im Grund des Zimmers die beiden Mägde und der alte Knecht, alle in gottesfürchtige Andacht versunken. Links unten auf dem Fussboden die Monogrammtafel des Künstlers. Oben rechts im Rand die Ziffer VI.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Verworfene Platte. Vor der Ziffer. Im Ganzen im Aetzen etwas unrein ausgefallen. Man unterscheidet sie von der zweiten Platte dadurch, dass das Licht der Ampel gegen zwanzig unklare Strahlen, auf der zweiten dagegen nur elf aussendet; der Hals des neben der Ampel stehenden Weinkruges hat ferner auf der ersten Platte keine Perlen- und Blattwerkverzierung und die kleinen runden Scheiben des Fensters links in der Wand sind fast gar nicht gekommen.

H. 8″ 8‴, Br. 12″ 5‴.

II. Von der zweiten, von neuem geätzten Platte. Vor der Ziffer und vor verschiedenen Ueberarbeitungen. Die hölzerne Schlussplatte im Deckel des rechts vorn stehenden Zeugkorbes ist noch zur Hälfte weiss.

III. Diese Platte ist jetzt mit Strichen ganz zugelegt. Die

Schatten sind fast allenthalben verstärkt und der Holzpfeiler rechts trägt unten am Bildrand Andeutungen von Kreuzschraffirung, was zuvor nicht der Fall war, — aber noch vor der Ziffer im Oberrand.

IV. Mit der Ziffer.

8. Ein Figurenstudium.

H. 6" 2''', Br. 4" 2'''.

Studium zu Numer 6 der vorigen Folge, wie es scheint, um die Wirkungen der Aetznadel zu prüfen. Links unten zwei junge sich küssende Mädchen, oberhalb ihrer Köpfe der Kopf einer verschleierten Frau, eine Gewandstudie und eine linkshin schreitende Frau mit einem Säugling in einem Kissen auf dem Arm, rechts die ganze, nach rechts gekehrte Figur des Gastfreundes in bewillkommnender Haltung, neben seinen Beinen zwei junge Mädchenköpfe und rechts unten der Kopf eines Knaben. Ohne Zeichen und Einfassungslinien.

9. Titelkupfer zu Keil's Gedichten.

H. 6" 3''', Br. 4".

Arabeskeneinfassung mit Figuren. Links unten steht nach aussen gekehrt ein Jüngling, der die erhobene Leier rührt, rechts gegenüber, ebenfalls nach aussen gekehrt, ein alter Barde in mönchsähnlichem Habit, welcher die Harfe mit beiden Händen rührt. Unten in der Mitte zwischen ihnen sprudelt eine einfache Fontaine, über ihren Häuptern sind auf den Arabeskenranken zwei Geniengruppen angebracht, die eine rechts besteht aus zwei Genien mit Zügel und Pfeil in den Händen auf einer Taube, die andere links aus drei Genien, von welchen der eine auf einer langen Trompete bläst, die beiden andern ein Tuch mit Blumen zu dem unter ihnen stehenden Jüngling herablassen. Ueber diesen in den Arabesken der linken obern Ecke hockt ein Genius in einer Weinkelter, während rechts gegenüber ein anderer in einer Blume sitzt, dem die Arme gebunden sind und dem ein raupenartiges Insekt mit einer

Scheere den Flügel beschneidet. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Ohne Zeichen und Einfassungslinien.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der eingestochenen Titelschrift.

II. Mit derselben, welche lautet: Lyra und Harfe, Liederproben von Georg Keil. Leipzig, Friedrich Fleischer 1834.

10. Portrait eines jungen Mannes.

H. 4" 9"', Br. 3" 10"'.

Wie es scheint das Portrait des Künstlers selbst. Brustbild, nach links gewendet, die Augen jedoch gegen den Beschauer gerichtet, von leidendem, schwermüthigem Aussehn, mit Knebelbart und langem, gescheiteltem Haar, mit einem Schnürenrock und dunkelm Halstuch mit Schleife bekleidet. Ohne Schrift, Bezeichnung und Einfassung, wie es scheint ein erster Versuch, weil im Ganzen schwach und mittelmässig ausgefallen.

INHALT
des Werkes des Ferd. Berthold.

JOH. CHRIST. CLAVSEN DAHL.

Dahl ward den 24. Februar 1788 zu Bergen in Norwegen geboren, er war der Sohn eines Seemannes und von seinen Eltern für das geistliche Fach bestimmt. Frühzeitig entwickelten sich seine Anlagen zur Kunst; den ersten Unterricht erhielt er bei einem Zeichnenlehrer, dann kam er zu einem Decorationsmaler in die Lehre, bei welchem er sieben Jahre blieb. Eifrige Studien nach der Natur ergänzten in seinem Entwickelungsgange was sein Lehrer ihm nicht bieten konnte; für seine weitere Ausbildung bezog er 1811 die Akademie zu Kopenhagen, wo sein frischer, eigen gearteter Geist jedoch wenig Anregung und Befriedigung fand. Die Richtung der Akademie war ein hohler, leerer Idealismus, Dahl mit seiner originellen, frischen und unmittelbaren Naturauffassung stand diesem gegenüber vereinzelt da und war auf sich selbst als seinen eigenen Lehrmeister angewiesen. — 1818 kam Dahl nach Dresden, welche Stadt er seit 1821 bleibend zu seinem Wohnorte wählte. Dresdens reiche Kunstschätze und malerische landschaftliche Umgebungen boten seinem rastlos vorwärtsstrebenden Geiste reiche Quellen für seine weitere künstlerische Ausbildung, die er durch wiederholte Reisen in Deutschland und im Auslande zu vollenden suchte. Er besuchte 1820 Tirol und Italien, wo er den Ausbruch des Vesuvs beobachtete, dann zwei Mal sein Heimatsland Norwegen 1826 und 1834, überall nach der Natur studirend. Er

war Mitglied der Dresdener Akademie und wirkte, obwohl keine amtliche Lehrerstellung an der Akademie bekleidend, dennoch, namentlich in früheren Jahren der Manneskraft, durch seine künstlerischen Schöpfungen und als Leiter eines Privat-Ateliers für Landschaftsmalerei ebenso erfolgreich, wie er durch die schlichte Anspruchlosigkeit und Trefflichkeit seines Charakters sich die Verehrung seiner Kunstgenossen und Mitbürger erwarb. Er starb den 14. October 1857. — Aeussere Ehren waren ihm mannigfach zu Theil geworden, er war Dannebrogsmann, trug den schwedischen Wasa- und den norwegischen St. Olafs-Orden und war Mitglied der Akademien zu Berlin und Kopenhagen.

Dahl's Verdienste um die Landschaftsmalerei sind gross, epochemachend und von allen Seiten anerkannt. Seine Bilder erregten allgemeine Aufmerksamkeit und wirkten bahnbrechend für die Begründung eines kräftigen und frischen Naturalismus im Gegensatz zu den fast alle Realität entbehrenden idealistischen Hervorbringungen der Akademien im Anfange unsers Jahrhunderts. „Am gründlichsten hat Dahl die Natur seines nordischen Vaterlands studirt, und die grossartige Haltung der nordischen Berge und Gewässer hat ihm den Beinamen des neueren Everdingen verschafft. In allen seinen Werken offenbart sich tiefes Studium und grossartige poesievolle Auffassung. Je nachdem die gewählte Natur düster oder erhaben, anmuthig oder reizend ist, weiss er auch mit meisterlicher Leichtigkeit den entsprechenden dunkeln oder ernsten, gefälligen oder lächelnden Ton dem Gemälde zu verleihen. Die Staffage ist mit Geschick und Sorgfalt, der Baumschlag mit besonderer Meisterschaft behandelt. Jeder seiner Pinselzüge ist ein Buchstabe der Natur, jedes seiner Bilder ein Spiegel derselben.“

„Dahl“, bemerkt ein Landsmann von ihm im Deutschen Kunstblatt 1851, „ist Naturalist in der eigentlichsten

Bedeutung des Worts und alle seine Leistungen zeugen davon, dass sein Streben darauf ausgeht, die Natur im Ganzen so wiederzugeben wie er sie sieht, ohne den Ansichten der späteren Periode in Bezug auf freiere Composition zu huldigen. Viele werden es vielleicht als gar zu einseitig betrachten, dass er bei dieser ultranaturalistischen Auffassung fortwährend stehen geblieben ist, welche allerdings bei seinem ersten Auftreten vollkommen berechtigt, ja sogar, als eine Opposition gegen den idealistischen Unfug, nöthig war. Doch darf man hierbei nicht vergessen, dass solche Richtung seinem individuellen Talente am meisten zusagte, dass seine Ansichten besonders jungen Anfängern der Kunst zum Nutzen gedeihen, dass er als Autodidakt und kräftiges Ingenium es wohl am besten fand, sich selbst treu zu verbleiben, und endlich dass die bessern Werke von ihm, was die Aesthetiker der Jetztzeit auch daran auszusetzen haben mögen, stets die grösste Achtung, die liebevollste Hingabe für die Natur, deren treue Spiegelbilder sie sind, aussprechen. Fehlt ihnen auch oft eine höhere Einheit und stylistische Schönheit der Composition und der Formen, so wird dieses oft durch die volle Unmittelbarkeit der Darstellung, durch die treffende Wahrheit im Einzelnen hinreichend ersetzt. Dahl's Arbeiten dürften überhaupt eher als Studien denn als Bilder zu betrachten sein. Seinen Landsleuten ist er ganz besonders lieb durch die Wahrheit, womit er namentlich die norwegische Natur darstellt."

Dahl's Gemälde sind zahlreich über Deutschland, Dänemark und sein Heimatsland verstreut, wir nennen: Ausbruch des Vesuvs 1820, im Besitz des Herrn von Ritzenberg; Ansicht von Bergen, für den Kronprinzen, jetzigen König von Schweden gemalt; grosse Winterlandschaft mit Hünengrab, in der Gallerie zu Lütschena; seeländische Winterlandschaft, im

Schloss Friedrichsburg zu Kopenhagen; Sturz der Tinterrare in Obertellemarken und Thalschlucht mit Wasserfall an der Bergener Küste; das Friedrichsburger Schloss zu Kopenhagen in Mondschein 1818; der Hafen von Kopenhagen, ebenfalls in Mondschein; die Lochmühle in der sächsischen Schweiz und dänische Küste in Mondschein 1828, letztere bei Lucanus in Halberstadt; der Koningsfall in Norwegen und Thal mit Mühle, bei von Quandt; grosse norwegische Landschaft 1850, in der Dresdener Gallerie; gebirgige Landschaft mit schäumendem Bach 1824, in Prag; Seesturm, bei v. Seebach in Dresden; Seesturm, ein dänisches Schiff sendet einem gestrandeten Schiff ein Hülfsboot 1823, in der Nationalgallerie zu Berlin; der Watzmann und Partie bei Quisiana, in Besitz seines Sohnes Sigwald Dahl in Dresden; Winterlandschaft, in der neuen Pinakothek zu München; norwegische Landschaft 1823, bei G. Harkort in Leipzig; eine norwegische Landschaft, Ausbruch des Vesuvs im December 1820, der Vesuv aus der Nähe von Quisiana gesehen, das Etschthal bei Roveredo, die Küste von Rügen in Abendroth, diese Bilder in Besitz des verstorbenen Prinzen Christian Friedrich von Dänemark; norwegische Gegend, Seeküste mit Kauffahrteischiff (*Hammer* sc.) 1833, Gebirgspass bei Nerödalen (*Veith* sc.) 1832, angekauft vom Sächsischen Kunstverein in Dresden; Labrofoss bei Kongsberg in Norwegen (*Fleischmann* sc.). — Dahl hat sich auch Verdienste um die Kunstgeschichte seines Vaterlandes erworben, indem er 1837 das sehr verdienstliche Werk: „Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens“ veröffentlichte. — Sein Sohn Sigwald hat sein Portrait radirt, ein zweites Portrait in Holzschnitt findet sich bei seinem Nekrolog in der Illustrirten Zeitung.

DAS WERK DES JOH. CHR. CLAVSEN DAHL.

1. Kleines Landschaftsstudium.

H. 3" 1"', Br. 4".

Erster Versuch des Künstlers. Rechts erblicken wir auf einem mit Gras und etwas Gesträuch bewachsenen Stein einen Baum, der jedoch nur mit dem untern Theil seines Stammes sichtbar ist, links etwas Wasser und dahinter etwas niedriges Gestrüpp, Gras und zwei Steine, in der Mitte auf dem Rand des Wassers etwas Schilf. Ohne Luft, Einfassungslinien und ohne Bezeichnung. Das Exemplar des Dresdener Cabinets ist handschriftlich bezeichnet mit: „Dahl f. 1817. Erster Versuch."

2. Bewegte See mit einem Zweimaster und Segelboot.

H. 3" 1"', Br. 4".

Eine leichtbewegte Seefläche breitet sich über den ganzen Plan des Blattes aus, Land ist nirgends sichtbar. Rechts im Mittelgrund segelt ein Zweimaster unter vollen Segeln, ein Segelboot mit zwei Figuren, von links vorn herkommend, segelt auf den Zweimaster zu. Rechts unten im Wasser der Name *Dahl* 1838 verkehrt geschrieben. Ohne Einfassungslinien.

3. Norwegische Seeküste während eines Sturmes.

H. 4" 1"', Br. 5" 4"'.

Zwei kahle Felsen erheben sich links bis zur Höhe des Blattes, die wildtosende See bricht sich schäumend am Fuss dieser Felsen; im Hintergrund rechts ragt ein dritter Fels über die Wogen hervor, ein Schiff ist an demselben gestrandet. Die See treibt rechts vorn eine Tonne in der Richtung des steinigen Ufers, auf welches links eine Segelstange und einiges andere Schiffsgeräth geworfen sind; ein Schiffer, von seinem Hunde begleitet, sitzt, den Kopf auf die Hände und Kniee gestützt, in der Nähe, vor den beiden Felsen. Schwere, regnende Wol-

kenmassen steigen rechts am Horizont herauf. Links im Unterrand der Name *Dahl* 1819.

4. Die Bauernhütte am Tannenwald.

H. 4″ 10‴, Br. 6″ 8‴.

Hügelichte Landschaft. Links im Grunde erblicken wir eine vereinzelte Bauernhütte, aus deren Schornstein Rauch rechtshin aufsteigt, sie ist von einem Bretterzaun eingeschlossen und liegt in fast unmittelbarer Nähe eines Tannengehölzes, welches den ganzen rechten Hintergrund einnimmt. Im Mittelgrund auf grasigem Terrain ruht eine aus Mann, Frau und Kind bestehende Bauernfamilie. In das Gehölz führt in der Mitte ein von der rechten Seite herkommender Weg und vorn rechts gewahren wir etwas Wasser, das durch einen Bach gespeist wird, welcher links hinter einem Hügel, einen kleinen Fall bildend, hervorkommt. Unten rechts im Rande der Name *Dahl* 1828.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Aetzdrücke. Vor der Ueberarbeitung des Vorgrundes und Wassers mit der kalten Nadel und vor verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen des heller gehaltenen Gehölzes.

II. Vollendet.

INHALT
des Werkes des Joh. Christ. Clausen Dahl.

CARL SPROSSE.

Carl Ferdinand Sprosse, den 11. Juni 1819 zu Leipzig geboren, war der Sohn armer Eltern, die wenig für seine Ausbildung thun konnten, er genoss in seiner Vaterstadt den gewöhnlichen Schulunterricht und widmete sich nach der Confirmation 1833, von innerem Drange getrieben, der Malerkunst, deren Anfangsgründe er in der Schule des akademischen Lehrers Friedrich Brauer erlernte; von diesem an den Director Schnorr von Carolsfeld empfohlen, wurde er zu Michaelis 1834 als Zögling der Akademie aufgenommen. Rastloser Fleiss entwickelte rasch seine viel versprechenden Anlagen, schon im nächsten Jahre stellte er auf der akademischen Kunstausstellung zu Dresden einen mit der Feder gezeichneten Löwen aus, der ihm von der Generaldirection ein Ehrenzeugniss mit Geldbelohnung einbrachte. Doch verliess er im Laufe des nämlichen Jahres die Akademie, um selbstständig nach der Natur zu zeichnen und zu studiren, wobei er sich in den Nebenstunden viel mit Geometrie, Perspective und Anatomie beschäftigte. In den Jahren 1836 und 1837 machte er zwei kleine Studienreisen in Sachsen und fertigte zugleich in dieser Zeit die Baupläne zu der in Stötteritz bei Leipzig neu erbauten Irrenanstalt unter der Leitung des Medicinalraths Dr. Güntz. 1840 machte er eine Reise nach Cöln, um den Dom zu zeichnen, auch lernte er zu dieser Zeit den bekannten Kunstschriftsteller Dr. Puttrich kennen, für

den er, wie auch für Maler Hasenpflug in Halberstadt in der Folge viele architektonische Zeichnungen sächsischer Kunstdenkmäler ausführte. So hatte er bis Anfang des Jahres 1844 Deutschland vom Rhein bis zur Elbe und Donau durchpilgert; jetzt erwachte aber die Sehnsucht, Italien, besonders Rom kennen zu lernen, und mit den geringen Ersparnissen der letzten Jahre ausgerüstet, trat er im März 1844 seine erste Römerfahrt an. Seine Anlagen für architektonische Zeichnung, sein tiefes Verständniss der altrömischen und mittelalterlich christlichen Baudenkmäler, seine getreue und zugleich malerische Wiedergabe derselben in Zeichnung, in Oel wie Aquarell erregten die Aufmerksamkeit der in Rom weilenden deutschen Künstler und Kunstfreunde und verschafften ihm in der Folge ehrenvolle Bestellungen. Bereits Ende des Jahres 1844 erhielt er den Auftrag die Ruinen in Rom und dessen Umgebung in Aquarell auszuführen. Er führte 35 solcher Bilder aus und wurde zugleich durch J. C. Reinhart und M. v. Wagner, die ihn hochschätzten und zu ihren nächsten Freunden zählten, bestimmt, dieselben auf Kupfer zu radiren. Es bleibt zu beklagen, dass dieses Vorhaben nicht zu Ende gedieh, Reinhart war entzückt von den Blättern und meinte, dass nach Piranesi Keiner die römischen Ruinen so wahr, malerisch und künstlerisch vollendet dargestellt habe. — Zugleich malte er eine grosse Ansicht des Forum Romanum in Oel. Ein grosses Panorama von Rom zeichnete und radirte er für Dr. Emil Braun, mit dem er wie auch mit Dr. Brunn und den Gebrüdern Theodor und Tycho Mommsen viel verkehrte. Für den Kronprinzen Maximilian von Bayern malte er die Ruinen der Kaiserpaläste in Aquarell und einen grossen Plan der Villa Spada, für eine russische Dame zwei Miniaturen: das Innere von S. Clemente und den Kreuzgang in S. Giovanni in Laterano.— Ende des Jahres 1848 reiste er auf kurze

bunden mit grosser Strenge gegen sich selbst und unermüdlich besserndem Fleisse, schlichte aber wirkungsvolle Wiedergabe des Charakters der Denkmäler, glücklich vereinigt mit dem romantischen Reiz der Ruine und Landschaft, zieren seine Hervorbringungen. Dieselben Vorzüge sind auch in Sprosse's Radirungen vereinigt, die zum grössten Theil architektonischen und römischen Inhalts sind. Auf Reinhart's Aufmunterung griff er zur Aetznadel, und Reinhart unterwies ihn in den Anfangsgründen dieser Kunst. Dieses gilt besonders von seinen grossen Ansichten des Forum Romanum, welche die malerischsten Ruinen Roms in künstlerischer Vollendung der Zeichnung darstellen, den einfachen Adel der antiken Architektur mit dem romantischen Reiz der Ruine glücklich verbinden. Mit gleicher Liebe und Wahrheit ist sein Lettner des Domes zu Halberstadt gearbeitet und auch seine 32 für G. Wigand auf Stahl radirten Ansichten Roms lassen in schönen ersten Abdrücken die hohe Begabung des Künstlers für architektonische Darstellungen erkennen, wenn schon der Künstler hier mannigfach durch Buchhändlerzwecke und Wohlfeilheit des Unternehmens in seinem Willen und in der Ausführung gehindert wurde. — Professor C. Meyer in Wien hat sein Bildniss in Rom gemalt.

DAS WERK DES CARL SPROSSE.

1. Jugendliche Frauenbüste.

H. 3″ 11‴, Br. 3″ 1‴.

Von vorn gesehene Büste mit einem Band um das Haar, welches in zwei Locken auf beide Schultern herabfällt, Augen und Mund sind geschlossen, den Hals ziert ein Perlenband. Das Gesicht und die ganze Brustfläche ist mit Ausnahme der schattirten linken Hälfte und Schulter weiss gelassen. Ohne Bezeichnung.

Sprosse radirte dieses artige Köpfchen 1848 in Rom nach einer Statue von H. Knaur, es war zur Verzierung einer von der deutschen Künstlergesellschaft beabsichtigten artistischen Zeitschrift bestimmt, die leider nicht ins Leben trat. — Die technische Herstellung ist insofern merkwürdig, als Sprosse das Blatt in Guttapercha schnitt und es galvanoplastisch zuerst in Hochdruck, dann für den Kupferdruck abziehen liess.

2. Der Widderkopf.

Nach einem Gipsmodell 1847 in Rom radirt. In Profil nach links, mit zurückgebogenen Hörnern. Ohne Namen. qu. 8.

Versuch in Hochdruck wo die Lichter weggeätzt, die Schatten aber stehen geblieben sind und drucken sollten. Es wurden nur wenige Abdrücke gemacht. Wäre der übrigens auch von anderer Hand gemachte Versuch gelungen, so würde sich, was für den Buchdruck von grosser Wichtigkeit wäre, Typendruck und Kupferstichdruck unmittelbar mit einander verbinden, Kupferstich und Radirung im Buchdruck wie der Holzschnitt verwenden lassen.

3. S. Maria della Salute in Venedig.

H. 5'', Br. 3'' 4'''.

Aeussere perspectivische Ansicht dieser achteckigen Kirche mit zwei Kuppeln und einem viereckigen Thurm; rechts das Portal, vorn der Canal grande; drei Gondeln oder Kähne liegen an den zum Portal führenden Stufen der Kirche. Ohne Schrift und Bezeichnung. Sprosse radirte das Blättchen für Oscar Mothes Geschichte der Architektur und Sculptur Venedigs.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an der Kirche.

II. Mit der Luft und der Ueberarbeitung der Lichtflächen. Vollendet.

4. S. Lorenzo fuori le mura.

H. 8" 4"', Br. 5" 8"'.

Ansicht im Kreuzganghof dieses Klosters bei Rom. In der Mitte vorn steht eine aus zwei antiken Capitälen — das untere grössere Capitäl in umgestürzter Lage — gebildete Säule, auf welcher eine Aloepflanze wächst. Ein schlafender Mönch sitzt an der linken Seite dieser Säule. Der Grund des Blattes ist durch das Klostergebäude gesperrt. Im Unterrand lesen wir die obige Inschrift und rechts dicht unter der Ansicht: *C. Sprosse Rom.* 1846. Oben rechts im Rand die Zahl 1.

5. Kleine Ansicht aus demselben Kreuzganghofe.

H. 3" 3"', Br. 1" 11"'.

Ansicht derselben, in voriger Numer beschriebenen, aus zwei antiken Capitälen gebildeten Säule, welche eine Aloe und Schlingkraut trägt, sowie einer zweiten etwas weiter zurückstehenden schlichten Säule, auf deren Capitäl ebenfalls eine Aloe wächst. Niedriges Gesträuch wächst links am Fuss dieser Säulen. Ein Stück des Kreuzganges mit einem offenen Rundbogen sperrt den Hintergrund. Ohne Schrift und Bezeichnung.

Es wurden nur ein Paar Abdrücke auf chinesisches Papier gezogen. Sprosse radirte dieses Blättchen 1852 zu Leipzig auf eine Stahlplatte, es war sein erster Versuch auf Stahl zu ätzen und ging unmittelbar der Folge der 32 römischen, auf Stahl radirten Ansichten voraus.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Noch sehr licht und vor vielen Ueberarbeitungen: die äussere Wandfläche des Kreuzganges ist noch weiss, die Lichtflächen der hinteren Säule, sowie auf dem Fuss der vorderen sind ebenfalls noch weiss.

II. Vollendete Aetzdrücke. Die zuvor genannten weissen Lichtflächen sind jetzt zugelegt oder schattirt.

6. Der Capitolplatz zu Rom.

H. 2" 9"', Br. 6"?

Ansicht dieses Platzes mit der Reiterstatue des Marc Aurel, im Hintergrund der Senatorenpalast. Ohne Namen und Schrift.

Sprosse radirte dieses Blatt in Rom für den Cafetier Kirch, der es als Chocoladenetikette benutzte. Es ist von grosser Seltenheit.

7. Das grosse Panorama von Rom.

9 Blätter, welche in die Breite aneinanderzufügen sind, jedes Blatt 18″ hoch und 26″ 10‴ — 27″ breit. Nach Aquarellen für Dr. Emil Braun radirt, der das Panorama in Druck gab. Die Ansicht ist vom Casino der Villa Ludovisi aufgenommen, von wo der Blick des Beschauers den schönsten Theil der jetzigen Stadt zugleich mit den reizendsten vorstädtischen Villen und einer grossartigen Bergferne umfasst; sie enthält, vor den Verwüstungen durch die letzte Belagerung von Rom gezeichnet, alles eigentlich Charakteristische der ewigen Stadt. Die neun Blätter: Villa Medici, Villa Borghese in 2 Blättern, Monte Gennaro, Villa Ludovisi, Palazzo Barberini, das Quirinal, Villa Malta und S. Pietro sind zugleich jedes für sich ein künstlerisch vollendetes städtisches oder landschaftliches Bild. Die Platten tragen keine Schrift, mit Ausnahme des Künstlernamens *C. Sprosse Rom im Juni* 1847 rechts unter der Ansicht von S. Pietro. Sie erschienen mit einem Titel in Typendruck und einer Vignette auf diesem Titel, welche die Ansicht der Ruinen der Kaiserpaläste darstellt. Der Ladenpreis war 15 Thaler. Die besseren Abdrücke dieses schönen, in Deutschland wenig bekannten Panorama's sind auf chinesischem Papier.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an den Gebäuden und dem Terrain.

II. Mit der Ueberarbeitung dieser Flächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen. Vollendete Abdrücke.

8. Die Ansicht der Kaiserpaläste.

H. 6″ 7‴, Br. 25″ 9‴.

Titelvignette zum vorigen Panorama und ebenfalls ohne Schrift. Rechts unter der Ansicht bezeichnet mit: *C. Sprosse*

Rom 1847. Rechts im Mittelgrund erblicken wir das Colosseum, über welches die beiden Kuppeldächer der Thürme von S. Maria Maggiore hervorragen, gegen die Mitte die Ruinen der Kaiserpaläste und dahinter gegen links das Quirinal, links das Capitol und S. Balbina. Im Vorgrund links schreitet auf einer Strasse eine Frau, vom Rücken gesehen, welche auf dem Kopf einen zusammengelegten Teppich und in der Hand einen Stock trägt.

Die Aetzdrücke sind wie bei der vorigen Numer.

9. Der Lettner im Dom zu Halberstadt.

H. 22″ 3‴, Br. 18″ 6‴.

Der Lettner, im reichen gothischen Stil der besten Zeit ausgeführt, erhebt sich vor dem rechts befindlichen Chor des Doms, zu welchem er den Eingang bildet; auf ihm ist ein Sängerchor. Zwei alte Candelaber stehen vor ihm und links gegenüber dem Beschauer ist eine Empore für Sänger. Ein Herr mit einer Dame am Arm, im Costüm des 17. Jahrhunderts, wandelt links, die Kirche betrachtend. Man liest im Unterrand: DER LETTNER IM DOME ZU HALBERSTADT. *Seiner Majestät FRIEDRICH WILHELM IV. Könige von Preussen in ehrfurchtsvoller Unterthänigkeit gewidmet von Carl Sprosse.*, links: GEDRUCKT BEI H. BOULTON IN LEIPZIG., rechts dicht unter der Ansicht: *Gez. u. rad. von C. Sprosse.*

Sprosse radirte dieses schöne Blatt in Rom 1849 und widmete es seiner Schwester Louise. Diese Abdrücke mit der Dedication an die Schwester sind die ersten und seltneren. Er schickte einen solchen an den bekannten Domprediger Augustin in Halberstadt, dem das Blatt so sehr gefiel, dass sich der Halberstadter Kunstverein 50 Exemplare zur Verlosung unter die Mitglieder kommen liess. Diese günstige Aufnahme rief den Plan hervor, das Blatt dem König von Preussen zu dediciren, um auf diese Weise den kunstbegeisterten König für den schönen Dom zu interessiren, der dringend einer Restauration bedurfte. Der König nahm das Blatt äusserst beifällig auf, beschenkte

den Verfertiger mit der goldenen Medaille für die Kunst und war für die Restauration des Domes gewonnen. Der hannoversche Kunstverein bestellte 50 Abdrücke, der Magdeburger ebensoviele und 100 Abzüge gingen nach Glasgow. Spätere Unterhandlungen mit dem Künstler von Seiten des Leipziger Kunstvereins, der die Platte anzukaufen wünschte, haben sich zerschlagen.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Unvollendete Probedrücke, vor der Zudeckung der weissen Lichtflächen an einzelnen Bautheilen und vor der Widmung an die Schwester Louise.

II. Mit dieser Widmung an die Schwester und mit den Ueberarbeitungen der Lichtflächen. (Römischer Druck.)

III. Die Dedication an die Schwester wurde weggeschliffen, fast die ganze Platte aufgeätzt und die Schattirung bedeutend verstärkt.

IV. Mit der Schrift und der Dedication an den König von Preussen. (Leipziger Druck.)

10–21. 12 Bl. Die Ansichten vom Forum Romanum in Rom.

Die Folge besteht in der gegenwärtigen Gestalt aus 7 grossen und 7 kleinen Blättern. Sie sollte ursprünglich die altrömischen Ruinen in und bei Rom auf 50 grossen und 100 kleinen Blättern umfassen, mit erklärendem Text von Dr. E. Braun, zu dessen Illustration die kleinen Ansichten verwendet werden sollten. Den Radirungen liegen Aquarellen zu Grunde, deren Sprosse bereits 35 fertig hatte; sie tragen keine Unterschriften und sind überhaupt nur in geringer Anzahl gedruckt. Es bleibt zu beklagen, dass das schöne Unternehmen nicht zu Ende geführt wurde; nach Piranesi hat kein Künstler diese alten Ruinen so wahr, getreu, lebendig und geistvoll wiedergegeben wie unser Sprosse. Der Ladenpreis des ersten Heftes mit 7 Blättern war 10 Thaler.

Was die unvollendeten Aetzdrücke dieser Platten anbelangt,

so haben wir hier im Allgemeinen dasselbe zu bemerken, was wir bei dem Panorama von Rom über diesen Gegenstand gesagt haben.

10. Ansicht des Forum Romanum.

In der Mitte des Vordergrundes erheben sich die Ueberreste des Tempels des Vespasian, aus acht Säulen mit ihrem Gebälk bestehend, sie ruhen auf einem Unterbau von Quadern, vor welchen in der Mitte eine Ziegenheerde ruht, der Hirt steht weiter gegen rechts bei einer Aloepflanze. Links von dieser schönen Ruine steht die Phocassäule und im Hintergrund dieser Seite ragt ein Theil des Colosseums über Bäume hinaus. Im rechten Hintergrund ist der Titusbogen. Unten rechts unter der Ansicht lesen wir: *C. Sprosse gemalt und radirt Rom.* 1846.

H. 17″, Br. 13″ 3‴.

10ᵃ. Dieselbe Ansicht.

Erste, verworfene Platte. Ebenfalls ohne Unterschrift und, wie die vorige zweite, rechts unten mit *C. Sprosse gemalt und radirt Rom* 1846 bezeichnet. — Zur Unterscheidung dient die Luft, sie besteht auf dieser Platte aus sehr feinen dicht gelegten horizontalen Strichen mit der Andeutung von halb dunkelm Gewölk am Horizonte. Diese Feinheit der Luft stand jedoch nicht in richtigem Verhältniss zur Ansicht, sie wurde weggeschliffen und von neuem und zwar kräftiger radirt, aber auch dieses Mal nicht für passend befunden. Die Folge war, dass die Platte gänzlich cassirt und eine neue, die vorige bearbeitet wurde. — Zur Unterscheidung der zweiten Ueberarbeitung der ersten Platte von der zweiten Platte führen wir folgende Merkmale an: Die Wolken am Horizont sind nur angedeutet, fast ganz weiss, ohne Umrisse und wenig schattirt; man sieht ferner rechts in gleicher Höhe des Gebälks vom Tempel in der durch die horizontalen Linien angedeuteten Bläue der Luft eine weisse, gegen 2″ lange Stelle, welche sich auf der zweiten Platte nicht findet.

H. 16″ 9‴, Br. 13″ 2‴.

11. Erste Vignette zu der vorigen Ansicht.

Titelblatt. Der in Kupfer gestochene Titel lautet: VEDVTE DEL FORO ROMANO DISEGNATE ED INTAGLIATE IN RAME DA CARLO SPROSSE ALL' ECCELLENZA DEL SIG.R CAV.R CARLO BVNSEN DEDICATE DA EMILIO BRAVN che le pubblicò a ROMA MDCCCXLVII. Zwischen der Titelschrift ist eine kleine Ansicht des Tempels des Vespasian in die Platte radirt, jedoch von einer andern Seite als auf der Hauptabbildung. Rechts dicht unter dieser Ansicht lesen wir: *C. Sprosse Rom.* 1846. Höhe dieser Ansicht 4" 4"', Breite 3" 7"'.

12. Zweite Vignette.

Ansicht desselben Tempels, jedoch von einer andern Seite. Die Phocassäule steht hinter der Ruine. Im rechten Hintergrund ist neben einem Kirchthurm das Colosseum sichtbar. Ohne Staffage. Rechts unter der Ansicht der Name: *C. Sprosse Rom.* 1846. Rechts im Oberrand die römische Zahl I.

13. Die Ueberreste des Saturntempels.

Drei cannellirte Säulen mit einem Stück Gebälk. Sie erheben sich links vor der Kirche San Luca gegenüber dem rechts stehenden Septimius-Bogen. Auf der Substruction des Tempels ruht ein Ziegenhirt. Rechts unter der Ansicht der Name: *C. Sprosse, Rom* 1846.

H. 16" 11"', Br. 13" 6"'.

14. Erste Vignette zu dieser Ansicht.

Dieselbe Ruine von einer andern Seite gesehen, in der Mitte des Blattes. Links eine Ecke des Tabulariums auf dem Capitol. Ohne Staffage. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse Rom* 1846. Rechts im Oberrand die römische Zahl II.

H. 8" 5"', Br. 6" 10"'.

15. Zweite Vignette.

In der Mitte des Vorgrundes die Phocassäule, im linken Mittelgrund die Ruinen der beiden Tempel des Vespasian und Saturn vor dem Capitol. Ohne Staffage. Rechts unter der Ansicht:

C. Sprosse Rom 1846. Oben rechts im Rand die römische Zahl III. H. 8" 5"', Br. 6" 10"'.

15ᵃ. Dieselbe Vignette oder Ansicht.

Verworfene Platte, ohne die römische Ziffer rechts oben. Die Luft ist von einem Kupferstecher eingeschnitten. Man unterscheidet sie von der vorigen Ansicht dadurch, dass die Luft ganz mit Strichen zugelegt ist, wogegen sie auf der vorigen Platte zum grössten Theile weiss ist; ferner dadurch, dass die Säulen der beiden links hinten vor dem Capitol stehenden Tempelruinen hier ganz weiss, auf der vorigen Platte aber schattirt sind. Sehr seltenes Blatt.

Die ersten Probeabdrücke dieser cassirten Platte sind vor der Luft. H. 8" 3"', Br. 6" 10"'.

16. Casa di Cola di Rienzi.

Dieses merkwürdige Haus mit seinem reich ausladenden Simse nimmt fast die ganze Fläche des Blattes ein. Ein Mann, in nachsinnender Haltung, steht links mit dem Arm gegen den Eckpfeiler des Hauses gestützt. Im Grund dieser Seite ist ein Stück von der Façade des Tempels der Fortuna Virilis sichtbar. Ohne Bezeichnung.

H. 17" 8"', Br. 12" 8"'.

17. Erste Vignette zu dieser Ansicht.

Frontansicht des Hauses in seiner ganzen Ausdehnung. Rechts zur Seite im Schatten ist vor einem andern Hause eine Freitreppe sichtbar, die zu einer geschlossenen Thür mit Wetterdach führt. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse Rom* 1847.

H. 7" 5"', Br. 6" 8"'.

18. Die Ueberreste des Tempels der Minerva.

Drei Säulen mit einem Stück Gebälk; vorn vor ihrem Fuss ein Wasserbassin. Links im Grund ist ein Theil der Ruinen der Kaiserpaläste und rechts gegenüber ein Theil der Gebäude auf dem Capitol sichtbar. Unten rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse. Rom.* 1846. H. 16" 11"', Br. 12" 4"'.

19. Der Tempel der Vesta.

Rundes Gebäude, dessen Dach von Säulen getragen wird, fast in halber Höhe des Blattes auf mächtigen Substructionen, deren Fuss, in welchem gegen links die Cloaca maxima sichtbar ist, die Tiber bespült. Rechts auf der Substruction ein Garten mit einer Fontaine. Links unter der Ansicht: *C. Sprosse. Rom.* 1847.

H. 16″ 5‴, Br. 13″ 2‴.

20. Der Tempel der Fortuna Virilis.

Links im Grund die Casa di Cola di Rienzi. Vorn in der Mitte ein Wasserbassin. In der Mitte vor der Ecke des Unterbaues des Tempels steht eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopf in Gespräch mit einem Mann, der sein Knie gegen den Sims des Unterbaues stützt. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse* 1848.

H. 13″ 3‴, Br. 16″ 10‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am Tempel, an den Nebengebäuden und am Terrain.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser Flächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und weiteren Arbeiten. Das Gewölk der Luft ist aber noch ganz weiss und nicht schattirt. Die Seitenwand des Tempels hat zwischen den Säulen noch weisse Flächen.

IV. Diese Flächen sind mit perpendiculären Strichen zugelegt.

V. Die andern leichtschattirten Flächen dieser Wand haben eine Kreuzschraffirung erhalten, während sie zuvor bis auf wenige Stellen ebenfalls nur perpendiculäre Linien trugen, so namentlich auf der untern Hälfte der Wand zwischen den drei ersten Säulen, welche Hälfte ganz mit Kreuzschraffirung übergangen ist.

21. Der Goldschmiedebogen.

Dieser von den römischen Goldschmieden zu Ehren des Septimius Severus errichtete reiche Bogen ist in der Mitte des Blattes zu sehen und stösst mit dem einen Ende an die rechts befind-

liche Kirche S. Giorgio in Velabro. Eine Frau, von einem Knaben begleitet, mit einem zusammengelegten Teppich auf dem Kopf und einem Knüppel in der Hand, entfernt sich links aus dem Vorgrund. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse Roma* 1846. Unvollendete Platte.

H. 16″ 4‴, Br. 13″ 8‴.

22—53. 32 Bl. Die Ansichten aus Rom und seiner Umgebung.

Folge von 32 Blättern in den Jahren 1852 und 1853 zu Leipzig für den Herausgeber Georg Wigand auf Stahl radirt, mit dem Titel: ROM 32 ORIGINAL-RADIRUNGEN VON CARL SPROSSE und Inhaltsangabe der 32 nicht numerirten Platten auf dem mit Lettern gedruckten Umschlag. Jedes Blatt trägt im Unterrand die beziehentliche Aufschrift und links oder rechts dicht unter der Ansicht den Namen des Künstlers nebst der Jahreszahl.

Wir kennen eine Anzahl Aetz- und Probedrücke, die wir unter den einzelnen Numern beschreiben werden, in den Handel sind sie nicht gekommen.

Von den vollendeten Abdrücken kennen wir einige wenige vor der Schrift, die ebenfalls nicht im Handel sind, sondern blos für den Künstler gedruckt wurden.

Die ersten vollendeten Abdrücke mit der Schrift sind auf chinesischem Papier.

Endlich erwähnen wir, dass der Verleger einige Exemplare coloriren liess, von welchen der Künstler selbst eigenhändig vier Blätter ausmalte.

22. IL FORO ROMANO.

Ansicht des Forum Romanum. Rechts die Ueberreste des Tempels des Antonin und der Faustina, links vorn neben zwei hohen Bäumen eine steinerne Treppe mit massiver Balustrade, im Mittelgrund zur Seite der vereinsamt stehenden Phocassäule eine dichte, heutigen Tages weggehauene Baumgruppe, unter

welcher ein Fussweg hindurch führt in der Richtung des Septimius Severus-Bogens, links weiter zurück vor dem Capitol die Ueberreste der Tempel des Vespasian und der Minerva.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor den Einfassungslinien und vor aller Schrift. Alle Lichtpartien sind noch ganz weiss. Aus dem rechten Vorgrund bewegt sich gegen links vorn eine Leichenprocession von Mönchen. Einer der Mönche trägt eine Fahne mit Menschenschädel, Waage und der Inschrift: ORATE PRO DEFUNCTIS.

II. Ebenso, jedoch mit verschiedenen Ueberarbeitungen, die lichten Stellen der Gebäude sind zugedeckt. Das Sargtuch, zuvor zu einem Drittheil noch weiss, ist jetzt ganz dunkel und beschattet, der rechts vorn liegende umgestürzte Säulenschaft, der im I. Aetzdruck zur Hälfte noch weiss war, ist jetzt ganz mit Strichelungen übergangen.

III. Mit der Luft, jedoch noch vor den Einfassungslinien. Die Gewänder der Mönche sind mehr überarbeitet, die Fahne jedoch noch immer weiss und ohne Strichlagen.

IV. Die Fahne ist mit lothrechten Strichelungen überarbeitet. Die Einfassungslinien sind oben und an den Seiten gezogen.

V. Die Procession der Mönche ist weggeschliffen, auch die links vorn befindlichen drei Figuren, ein Mann und zwei Frauen, auspolirt, so dass das Blatt jetzt wie im vollendeten Zustande gar keine Figuren enthält. Die Einfassungslinien sind verstärkt. Links unter der Ansicht steht: C. Sprosse 1852. Vor der Schrift.

VI. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

23. TEMPIO DI VESPASIANO in Roma.

Tempel des Vespasian. Aehnlich der früher beschriebenen grossen Ansicht dieses Tempels, acht Säulen, von welchen hier jedoch nur sieben sichtbar sind, mit ihrem Gebälk. Auf der

massiven Balustrade der am Fuss des Tempels vorbei führenden Strasse ruht ein Mann, an welchem eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf vorüberschreitet. Rechts weiter zurück erheben sich die aus drei Säulen bestehenden Ueberreste des Minervatempels vor dem Capitol, welches den ganzen Hintergrund sperrt. H. 8" 3''', Br. 6" 1'''.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor aller Schrift, die Lichtflächen der Säulen, Balustrade und des Capitols sind noch ganz weiss.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser Flächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und den Ueberarbeitungen der vollendeten Platte, aber noch vor der Schrift. Rechts unter der Ansicht steht: C. Sprosse 1853.

IV. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

24. TEMPIO DI MINERVA NEL FORO ROMANO.

Die aus drei Säulen bestehenden Ueberreste des Minervatempels; sie erheben sich vorn auf unebnem Terrain, wo rechts in der Nähe ihres Fusses in einer Erdvertiefung etwas Wasser sichtbar ist. Links im Hintergrund erblicken wir hart am Bildrand die grössere Hälfte des Septimius Severus-Bogens und in der Nähe die von einer Kuppel gekrönte Kirche San Luca Bäume verdecken die Aussicht auf die übrigen Gebäude des Hintergrundes. H. 8" 3''', Br. 6" 1'''.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor vielen Ueberarbeitungen. Die rechte Hälfte der Kuppel von San Luca ist noch weiss. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852, wie auf den folgenden Abdrücken.

II. Mit vielen Ueberarbeitungen, die Kuppel ist jetzt ganz beschattet, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

25. L'ARCO DI TITO.

Ansicht des Titusbogens. Derselbe erhebt sich in der Mitte und lässt klar den alten ursprünglichen Bau von den Zuthaten späterer Restauration erkennen. Zwei Figuren: ein Mann mit einem Stock in der Hand und eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopfe, stehen hinter seinem Eingang, unter welchem noch ein Ueberbleibsel der alten Via sacra sichtbar ist. Rechts im Mittelgrund erblicken wir in der Nähe der Ruine des Friedenstempels ein Wasserbassin. Mauerstücke und Säulentrümmer liegen vorn rechts und links auf dem Boden und links hinten ragt über das Dach eines niedrigen viereckigen Thurms die obere Gallerie vom Capitolthurm hervor.

H. 6", Br. 8" 2"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, alle Lichtpartien der Gebäude und des Erdbodens noch weiss. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser Lichtpartien, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft. Der linke Sockel des Bogens ist auf der Vorderfläche noch fast ganz weiss.

IV. Diese Fläche ist jetzt nebst ihrer nächsten Umgebung mit lothrechten Strichen übergangen und dadurch in bessere Harmonie zum Ganzen gesetzt, aber das Blatt ist noch vor der Schrift.

V. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

26. PALAZZO DE' CESARI in Roma.

Die Ueberreste der Kaiserpaläste. Ausgedehnte, zum Theil mit Gesträuch bewachsene Ruinen auf der Höhe und Abdachung eines hohen und breiten Hügels, dessen Fuss, zu Gartenanlagen benutzt, unten an der Strasse durch eine steinerne Mauer eingeschlossen ist. Diese Mauer ist in der Mitte von einer Eingangspforte durchbrochen.

H. 6" 1"', Br. 8" 3"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor vielen Ueberarbeitungen, alle Lichtpartien sind noch ganz weiss. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit den weiteren Ueberarbeitungen der lichten Stellen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

27. TEMPIO DI VENERE E ROMA in Roma.

Die Ueberreste des Doppeltempels der Venus und Roma, von welchem nur ein Stück der cassettirten Apsis erhalten ist. Gesträuch und kleines Baumwerk wächst auf der Ruine. Mauer- und Säulenüberreste sind über den vordern Plan verstreut. Zwei Männer sind vor dem Fuss der Ruine mit dem Fällen eines umgestürzten Baumes beschäftigt.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 1‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift. Von dieser Gattung liess der Künstler einige Exemplare mit farbiger Tinte drucken.

IV. Mit der Schrift.

28. TEMPIO DI VESTA IN ROMA.

Ansicht des runden, mit einem Säulenumgang versehenen Vestatempels. Links vor ihr eine Fontaine, deren Becken durch zwei auf Felsstücken ruhende Flussnymphen getragen wird. Runde Steinpfeiler bilden die Einfassung des Brunnens. Ein Mann löscht am Bassin seinen Durst, eine Frau mit einem Krug auf dem Kopf unterhält sich in der Mitte vor dem Bassin mit einem Mann. In der Mitte etwas weiter zurück auf dem Platze vor dem Tempel steht ein dritter Mann bei einem mit

Weinreben beladenen Karren, dessen Zugthiere, am Boden liegend, ausruhen. H. 6″ 1‴, Br 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten Stellen. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit den Ueberarbeitungen dieser lichten Stellen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft. Einer der liegenden Stiere ist noch weiss.

IV. Dieser Stier ist mit Strichen übergangen, sowie auch einzelne kleine weisse Stellen an den Säulen des Tempels. Das Blatt hat jedoch noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

29. ARCO DI SETTIMO SEVERO AL VELABRO IN ROMA.

Ansicht des kleinen Septimius Severus- oder Goldschmiedebogens. Der Bogen ist mit reichem Pilaster- und plastischem Schmuck bedeckt und lehnt mit dem rechten Ende an die Kirche San Giorgio in Velabro an, von welcher ein Stück des Daches und oberhalb des Bogens die Ansätze des Thurmes sichtbar sind. Im offenen rechts befindlichen Thor der Kirche hängt oberhalb einer mit eisernen Klammern an der Mauer befestigten Steinplatte ein Wappenschild.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weiss gelassenen Lichtflächen.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

30. FORO DI NERVA IN ROMA.

Ansicht des Forum des Nerva. Ueberreste eines antiken Gebäudes mit reichem plastischen Schmuck am Fries und zwei vorspringenden Säulen zu Seiten des Eingangs, deren Fuss tief in altem, jetzt als Strasse dienendem Schutt steckt. Ueber dem

Eingang oberhalb des Frieses steht zwischen zwei Maueraufsätzen in einer Nische die Statue der Minerva, welcherhalben auch das Gebäude der Tempel der Minerva genannt wird. Links die Ecke eines Wohnhauses.

H. 8″ 1‴, Br. 6″.

Was wir in Bezug der Aetzdrücke bei voriger Platte angemerkt haben, gilt auch von dieser.

31. DALLI ORTI FARNESIANI in Roma.

Ansicht von den Farnesianischen Gärten auf das Colosseum, das sich im Mittelgrund erhebt. Rechts vor demselben gegen vorn erblicken wir den von einer verfallenen Mauer eingeschlossenen Garten und ein Gebäude des Klosters San Bonaventura. Links in der Ferne sind auf einer Anhöhe die Ueberbleibsel der Thermen des Titus und rechts in gleicher Entfernung ist San Giovanni in Laterano sichtbar.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten Theile der Gebäude und des Terrains. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

32. CASTELLO S. ANGELO in Rom.

Ansicht der Engelsburg mit ihren starken Befestigungen. Links ein Stück der Engelsbrücke, vorn die Tiber, auf welcher wir links einen beladenen Kahn mit zwei Männern erblicken.

H. 5″ 11‴, Br. 8″ 2‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten Stellen, die noch ganz weiss sind, wie die rechts befindliche Bastion und ein grosser Theil des Wassers. Links unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Gebäude und Wasser sind überarbeitet, jedoch noch vor der Luft. Die Bastei ist mit Ausnahme der weissen Eckquadern ganz übergangen. Das Wasser hat noch viele weisse Stellen.

III. Mit der Luft; die weissen Ecksteine der Bastei sind mit Ausnahme der oberen weiss gelassenen mit Strichen übergangen und das Wasser ist fast ganz zugelegt, der Hügel jedoch, der dem rechten Ende des Kahnes gegenüber liegt, ist noch weiss.

IV. Dieser Hügel ist jetzt ebenfalls mit Strichen zugelegt, — das Blatt hat jedoch noch keine Schrift.

V. Vollendete Abdrücke mit der Schrift.

33. ALTARE IN ST.A MARIA in Trastevere.

Altar in Santa Maria in Trastevere. Ein Priester vollzieht vor dem Altar die heilige Handlung der Messe, Andächtige stehen und knieen vorn in der Kirche vor dem Altar, rechts fünf: vier Männer und eine Frau, links mehr Personen, unter welchen zwei Mönche. Ueber dem Muttergottesbild des Altares hängt der Heiland am Kreuz und die Bekrönung des Altars bildet der segnende Gottvater. Unten auf jeder Seite ist auf Gewölk ein anbetender Engel angebracht.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Decke der Kirche, vor dem Fussboden und vor den Andächtigen, welche Partien wie der Altar selbst und seine Umgebung noch zum grössten Theil ganz weiss sind. Der Priester vor dem Altar ist nur noch in Umrissen angedeutet. Vor dem Namen des Künstlers.

II. Im Ganzen ebenso, jedoch mit verschiedenen Ueberarbeitungen. Die Flügel des links befindlichen Engels, sowie alle Schattenpartien des Altars sind durch Kreuzschraffirungen verstärkt, die Caryatiden an den Seiten des Altars sowie die Vorhänge desselben, zuvor noch ganz weiss, sind jetzt ebenfalls in Schatten gesetzt.

III. Mit weiteren Ueberarbeitungen: Decke und Fussboden sind eingesetzt, auch die Andächtigen hinzugefügt, die linke Wandfläche der Kirche ist überarbeitet und die Heiligengestalten am Grund des Altars zu Seiten des Crucifixes sind jetzt da, doch fehlt noch eine Menge anderer Arbeiten. Links unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

IV. Das Gewand des Priesters, dessen Muster in vorigen Aetzdrücken nur angedeutet war, ist jetzt vollendet, der Grund zwischen der Säule und dem Altar hinter dem links befindlichen Engel, zuvor noch weiss, ist mit wagerechten Strichen übergangen. Auch die Altardecke zeigt weitere Ueberarbeitungen und das Täfelchen rechts an der Mauer unter dem Medaillonbildniss des Papstes, zuvor ebenfalls noch ganz weiss, ist nunmehr mit lothrechten Strichen überarbeitet, jedoch noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

34. S. S. GIOVANNI E PAOLO in Roma.

Die bekannte Doppelkirche ist auf der Höhe des Mittelgrundes gelegen, rechts vor ihr sieht man das etwas niedriger liegende Kloster S. Gregorio. Das Terrain ist im Vorgrund hügelicht und im Mittelgrund diesseits der Gebäude mit dichtem Baumwuchs bedeckt. Der Hintergrund ist bergig.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor den Bergen im Hintergrund und vor den Ueberarbeitungen der weiss gelassenen Lichtflächen. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1852.

II. Vor der Luft, jedoch mit dem hinzugefügten bergigen Hintergrunde. Ein grosser Theil der weissen Lichtflächen der Gebäude und des Terrains ist überarbeitet; die beiden grossen Lichtflächen auf dem Terrain des Vorgrundes sind jedoch noch weiss, auch die Gartenmauer des Klosters S. Gregorio rechts im Mittelgrund ist noch weiss, nur in Contourumrissen vorhanden.

III. Diese Mauer ist jetzt zum grössten Theile mit Strichen überarbeitet, auch die Lichtflächen auf dem Terrain vorn sind mit Strichlagen zugelegt und die Luft ist in die Platte radirt. Links jedoch hinter zwei Cypressen ist ein zwischen den Bäumen sichtbares Stück Gartenmauer noch weiss.

IV. Dieses Stück Gartenmauer ist jetzt an seiner vordern Fläche mit der kalten Nadel übergangen. Das Blatt trägt aber noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

35. PORTA DI S. PAOLO.

Das Paulsthor zu Rom. Altes Gebäude in der Stadtmauer mit zwei viereckigen, zinnengekrönten Thürmen. Rechts im Mittelgrund in der Mauer die bekannte Pyramide des Cestius. Ein beladener Karren von einem Maulthier gezogen, bewegt sich zum Thor hinein, ein Reiter reitet hinaus. Ein Maulthiertreiber mit zwei Thieren steht links am Thor bei der offenen Thür einer unansehnlichen Locanda, eine Frau mit einem Kind auf dem Arm, begleitet von einem Knaben und Hund, schreitet in der Mitte vorn auf der Strasse in der Richtung des Thors.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Thores und der Strasse rechts vor dem Thor. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft. Die Thorthürme sind mit einfachen Strichlagen übergangen, die Façade erscheint jedoch an den Hauptflächen noch weiss. Die linke Seite der Pyramide, zuvor noch ganz weiss, ist jetzt beschattet, sowie einzelne weiss gebliebene Steinplatten auf der Vorderfläche derselben jetzt ebenfalls zugelegt sind. Das weisse Stück Strasse rechts vor dem Thor ist noch nicht überarbeitet, Frau, Knabe und Hund, zuvor zum Theil noch weiss, sind jetzt gänzlich mit Strichlagen übergangen und schattirt.

III. Mit der Luft und den weiteren Ueberarbeitungen. Die

Façade des Thors, das zuvor genannte Stück Strasse und andere Partien sind jetzt überarbeitet und zum Theil in den Schatten verstärkt, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

36. PONTE NOMENTANO E MONTE SACRO.

Ansicht der Brücke Nomentano über dem Anio, der quer durch das Blatt von rechts nach links fliesst und auf seinem Ufer einige Gebüschgruppen trägt. Die Brücke trägt über seiner Wölbung ein ursprünglich festes Thor mit Zinnen. Hinter dem Thor und Fluss lagert die breite kahle Masse des Monte Sacro oder heiligen Berges. Ein Maulthiertreiber, gegen sein Thier gelehnt, unterhält sich in der Mitte vorn auf der Strasse mit einem Reisenden, der einen Quersack über der Schulter trägt.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der beleuchteten weissen Flächen am Thor über dem Eingang, am Berge und an andern Partien. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, jedoch noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

37. S. LORENZO FUORI LE MURA DI ROMA.

Ansicht im Kreuzganghof des St. Laurenzklosters ausserhalb der Mauer von Rom. Aehnlich der Ansicht Nr. 1, jedoch hier in die Breite. In der Mitte des Hofes stehen zwei aus antiken Capitälen gebildete Säulen, welche als Blumenvasen dienen. Vier Mönche bilden die Staffage des Hofes, zwei, einander gegenüberstehend an der Sockelecke der vorderen Säule, unterhalten sich mit einander, von den beiden andern liest der eine, auf Stufen sitzend, aus einem Buche vor, während der andere zuhört. Der Kreuzgang des Klosters, gegen den Hof durch Rundbogen geöffnet, sperrt den Grund des Blattes.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor vielen Ueberarbeitungen. Die äussere Wandfläche des Kreuzganges mit ihren Säulen ist noch weiss, die Gewandung der Mönche auf den beleuchteten Flächen ebenfalls noch weiss, sowie der Boden und die Gewächse an den Lichtstellen noch nicht überarbeitet sind. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Alle diese zuvor weissen Lichtflächen sind jetzt mit Strichlagen übergangen, so dass die Platte mit Ausnahme kleiner Nachbesserungen fast vollendet erscheint.

III. Die Köpfe des vorlesenden und zuhörenden Mönches, zuvor zur Hälfte noch weiss, sind ganz mit Strichen übergangen, auch das zuvor weisse Scapulier des zuhörenden Mönches ist jetzt ganz mit Strichen zugelegt.

IV. Mit der Schrift.

38. CEMETERIO DEI PROTESTANTI IN ROMA.

Ansicht des alten protestantischen Kirchhofs bei Rom. Denkmäler und drei Baumgruppen sind über denselben verstreut; rechts gegen vorn in der Nähe eines aufrechtstehenden Denksteines erblickt man eine schlichte auf dem Boden liegende Steinplatte, es ist das schmucklose Grab des berühmten Carstens. Rechts hinten hinter der grössern Baumgruppe ist die Mauer des neuen protestantischen Begräbnissplatzes sichtbar. Die alte Stadtmauer Roms verschliesst links die Fernsicht in den Hintergrund, während dieselbe rechts auf entfernte Berge geöffnet ist. H. 5″ 11‴, Br. 8″ 2‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der lichten oder weissen Stellen am Terrain, an den Denkmälern und Bäumen. Die Berge im rechten Hintergrund fehlen noch gänzlich. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Vor der Luft, jedoch mit den Ueberarbeitungen der weissen Stellen und mit dem bergigen Hintergrund.

III. Mit der Luft und mit weiteren kleinen Ueberarbeitungen.

Die untere Hälfte des Berges rechts im Hintergrund, auf welchem ein Kreuz wahrzunehmen, ist zum grössten Theil noch weiss.

IV. Diese Flächen sind mit der kalten Nadel überarbeitet, jedoch hat das Blatt noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

39. ACQUEDOTTO DELL' ACQUA FELICE.

Die Ruinen dieser alten Wasserleitung fliehen aus der Mitte des Vorgrundes, wo die gegen vorn strömende Marana sichtbar ist, in der Richtung des linken Hintergrundes. Vor einem rechts bei einem Thorweg angebrachten modernisirten Brunnen hält, seinen Durst löschend, ein Mann, der auf einem beladenen Maulthier sitzt, ein zweiter Mann steht bei einem, vor einen Karren gespannten Maulthier, das in Begriff ist aus dem Bassin des Brunnens zu saufen, der Karren ist mit zwei Tonnen und Gras oder Laub beladen. H. 6", Br. 8" 3"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am Brunnen, an den Ruinen und am Terrain des Vorgrundes. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, jedoch noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

40. SEPOLCRO DI CECILIA METELLA.

Das bekannte Grabmal der Cecilia Metella, ein runder, mit Zinnen gekrönter, thurmartiger Quaderbau, er erhebt sich in der Mitte des Blattes, sein viereckiger Unterbau ist zum Theil zerstört und verfallen. Rechts führt die alte Via Appia vorüber, auf deren Höhe ein Maulthiertreiber mit einer Frau spricht. Links im Mittelgrund erblicken wir in einem ummauerten Garten eine Villa zwischen Bäumen und in der Ferne ein Stück des Albanergebirgs.

H. 5" 11"', Br. 8" 2"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und vor der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen am Terrain und am Grabmal. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Diese weissen Lichtflächen sind mit Strichlagen zugelegt, die Luft jedoch fehlt noch.

III. Mit der Luft, aber noch vor den feinen Arbeiten der kalten Nadel an der Bekrönung des Grabmals oberhalb des Simses.

IV. Mit diesen perpendiculär über die horizontalen Strichlagen gezogenen Arbeiten der Schneidenadel, jedoch noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

41. TORRE DEGLI SCHIAVI.

Die Ueberreste der sogenannten Sklaventhürme in der Campagna. Sie erheben sich auf dem unebnen mit Mauertrümmern bedeckten vordern Plan des Blattes, der grössere links, zum grössten Theil eingestürzt, nach der Anlage zu schliessen, ein unten viereckiger, oben runder Bau um eine in der Mitte stehende Säule. Im Hintergrund erhebt sich der Monte Genaro. In der Mitte vorn erblicken wir etwas Wasser. Links zwei Männer, von welchen der eine mit dem Rücken auf einem Steine liegt. Rechts in einer Einsenkung des Bodens in der Nähe des zweiten, noch zur Hälfte erhaltenen Thurmes von runder Anlage, unterhält sich ein Jäger mit einer Frau, die einen Korb auf dem Kopfe trägt.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor dem Gebirge im Hintergrund und vor der Zudeckung der weissen Lichtflächen an den Ruinen und am Terrain des Vorgrundes. Rechts unter der Ansicht, jedoch kaum sichtbar, der Name C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit Gebirge und verschiedenen Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am

Terrain und an der grösseren Ruine links, deren oberes Stück, zuvor noch weiss, jetzt zugelegt ist. Auch die beiden Männer vorn, zuvor noch weiss, erscheinen schattirt. Links unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen am Thurm und Terrain.

IV. Die untere Mauerfläche rechts neben der rundbogigen Thoröffnung der grossen Thurmruine ist jetzt zur Hälfte mit perpendiculären Strichen übergangen, während sie zuvor noch weiss war. Der Korb, den die Frau auf dem Kopfe trägt, der Rock des Jägers, früher ebenfalls weiss, haben jetzt leichte Strichlagen erhalten — aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

42. VILLA ALDOBRANDINI in Frascati.

Ansicht der reichen Fontaine mit ihrer architektonischen Umgebung, ein Werk des berühmten Bernini.

H. 8" 3"', Br. 6".

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen an der Architektur. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1852.

II. Ebenfalls vor der Luft, zum Theil auch noch vor den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Der Pilaster rechts, dessen oberes Stück zuvor noch weiss war, ist jetzt mit Strichen übergangen, auch der Pilaster links neben der Nische mit Neptun, zuvor ganz weiss, ist jetzt ebenfalls zugelegt. Die nackte Venus rechts unten in flacher Nische oberhalb des Blumenstrauchs, zuvor gleichfalls weiss, ist nebst der Umgebung stark schattirt.

III. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit vielen Ueberarbeitungen der Architektur, an welcher jetzt fast alle weissen Stellen zugelegt sind. Die Blüthen des rechts unten am Fusse der Architektur stehenden Blumenstrauches, zuvor ganz weiss, sind mit Strichen übergangen.

IV. Mit der Luft, jedoch noch vor den letzten Ueberarbeitungen.

V. Die rechts neben der Fontaine oder der Grotte des Atlas stehende männliche Caryatide ist ganz mit Strichen übergangen, während in den früheren Abdrücken ihre Lichtflächen noch weiss waren. Auch jener weisse Streifen oben links am Gesims der Architektur ist durch perpendiculäre Striche gemildert — das Blatt trägt aber noch keine Schrift.

VI. Mit der Schrift.

43. VILLA DI MECENATE IN TIVOLI.

Ansicht der sogenannten kleinen Wasserfälle, welche aus den Fensteröffnungen der Villa des Mäcen, die jetzt zu einer Fabrik dient, hervorstürzen. Die ausgedehnte Villa liegt auf der Höhe des Mittelgrundes und wird von der Villa Este —, letztere mit spitzem viereckigen Thurm, — überragt.

H. 6″ 1‴, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Terrains. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Diese Lichtflächen sind zugelegt, die Luft jedoch noch nicht eingeätzt.

III. Mit der Luft, aber vor den Arbeiten mit der kalten Nadel am Berge des Hintergrundes rechts von der Villa Este.

IV. Mit diesen, zum Theil Kreuzschraffirungen bildenden Arbeiten der kalten Nadel, aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

44. TEMPIO DELLA VESTA in Tivoli.

Ansicht der Ruinen des bekannten Tempels der Vesta; rundes Gebäude mit Säulenumgang auf massivem Unterbau, malerisch an Bergesabhang gelegen. Dicht hinter dem Tempel liegt eine Kirche mit viereckigem Thurm; Mauerüberreste von Gebäuden bedecken den vordern Plan, wo links in der Ecke drei Stufen einer steinernen Treppe sichtbar sind.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Zudeckung der weissen Lichtflächen am Tempel und seinem Unterbau, wie am Terrain. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls vor der Luft, jedoch mit den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen am Tempel und Terrain. Der Unterbau des Tempels z. B., der an seiner beleuchteten Fläche weiss war, ist jetzt ganz mit Strichen zugelegt.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen.

IV. Das geradlinig abschliessende Chorende der Kirche hinter dem Tempel hat unten auf der beleuchteten Fläche des Sockels leichte Ueberarbeitungen erhalten; die Bodenfläche der um den Sockel des Tempels führenden Gallerie, zuvor ganz weiss, hat jetzt auf der linken Hälfte horizontale Strichlagen bekommen; auch sind rechts unten am Terrain verschiedene weisse Stellen zugelegt — das Blatt trägt jedoch noch keine Schrift.

V. Mit der Schrift.

45. CONVENTO DEI CAPPUCCINI presso a Sermoneta. Ansicht des Capuzinerklosters bei Sermoneta. Es liegt auf der Höhe des Mittelgrundes. Das Terrain ist gebirgig. Vorn strömt ein Fluss durch das Blatt, auf dessen jenseitigem Ufer Ueberreste eines verlassenen Gebäudes stehen. Links oben auf kahlem Berge erblicken wir das Städtchen Norba.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Terrains, der Bäume und Gebäude. Der schmale Streifen Wasser rechts vorn oder unten ist noch weiss. Auch die Lichtfläche des rechts oben auf dem Berge liegenden Hauses ist noch nicht überarbeitet. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft. Der zuvor erwähnte Streifen Wasser sowie das Haus sind jetzt mit Strichen zugelegt, letzteres jedoch noch nicht ganz.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen am Terrain und an den Gebäuden. Das Terrain auf der Brücke rechts unten sowie vor der in der Nähe befindlichen Ruine, zuvor noch weiss, ist jetzt zugelegt, — aber noch vor den Arbeiten der kalten Nadel auf dem Wasser vorn.

IV. Mit diesen Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

46. SEPOLCRO DE' CURAZY in Albano.

Grabmal der Curiatier in Albano. Länglich viereckiger Quaderbau mit vier Kegeln auf den Ecken, welche einen in der Mitte stehenden grösseren Kegel einschliessen, letzterer ist zur Hälfte zerstört, der vordere rechte Eckkegel gänzlich verschwunden. Links hinter dem Monument stehen Bäume. Rechts in der Ferne auf der Höhe des bergigen Hintergrundes erblicken wir einen Thurm. H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen des Grabmals. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1852.

II. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit vielen Ueberarbeitungen. Die beiden linken Eckthürme, auf ihrer beleuchteten Fläche zuvor ganz weiss, haben Ueberarbeitungen erhalten, sind jedoch noch nicht ganz zugelegt. Auch der Unterbau ist mit Ausnahme eines kräftigen Schlagschattens noch weiss.

III. Mit der Luft und den weiteren Arbeiten; die beiden genannten Kegel sind jetzt mit perpendiculären Strichen ganz zugelegt und der Unterbau ist schattirt mit Ausnahme jedoch von drei Quadern in der vorderen rechten Ecke.

IV. Diese Quadern haben leichte Strichlagen erhalten, sind jedoch mit Ausnahme eines einzigen nicht ganz zugelegt. Vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

47. TEMPIO D' ERCOLE in Cora.

Ansicht der Ruinen des Herkulestempels in Cori. Sie erheben sich rechts auf hohem massiven Unterbau und bilden einen offenen Säulenbau, welcher zu dem verfallenen Allerheiligsten führt. Rechts am Bildrand erblicken wir die Ecke eines Wohnhauses, links auf der Mauer des Unterbaues eine einsame hohe Cypresse, deren Spitze oben fast die Einfassungslinie berührt.

H. 6", Br. 8" 3"'.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Zudeckung der weissen Lichtflächen am Tempel, Unterbau und Terrain. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1853.

II. Ebenfalls noch vor der Luft. Die weissen Lichtflächen sind zum grössten Theil zugedeckt. Die in der Mitte vorn auf einem Stein wachsende Cactus- oder Aloepflanze, zuvor ganz weiss, ist nunmehr schattirt. Giebel und Triglyphenfries des Tempels, zuvor noch weiss, sind mit Ausnahme von vier Triglyphen an der rechten Giebelecke ganz zugelegt.

III. Mit der Luft und weiteren Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Auch jene zuvor genannten vier Triglyphen sind zugedeckt, doch fehlen noch eine Menge Arbeiten.

IV. Der Giebel des Tempels hat über der lothrechten eine neue wagerechte Strichlage erhalten, die Quadern in der Mauer rechts neben dem Eingang ins Allerheiligste, zuvor noch weiss, sind jetzt mit leichten Strichlagen übergangen. Auch das Wohnhaus rechts, zwischen und neben seinen beiden Fenstern, zuvor ebenfalls noch weiss, hat an der bezeichneten Stelle Ueberarbeitungen erhalten. Noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

48. PONTE DEI CICLOPI IN CORI.

Ansicht der Cyclopenbrücke in Cori. Alter cyclopischer einbogiger Bau über einer tiefen Felsschlucht, deren Fluss oder

Wasser links vorn oder unten sichtbar ist. Die Brücke, auf welcher zwei Frauen bemerkt werden, stösst links an Gebäude.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und den Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen an den Felsen und an den Gebäuden. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen, jedoch noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und weiteren Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

49. ABBADIA FOSSA NOVA.

Abtei Fossanova (Neugraben) in den pontinischen Sümpfen drei Miglien von Biberno, jetzt fast verödet und zu Wirthschaftszwecken verpachtet. Ansicht im Hofe des Kreuzganges auf das schöne Brunnengebäude, in welchem eine Fontaine plätschert. In den Fensterbogen des Kreuzganges, der sich bis in den linken Hintergrund erstreckt, wechseln schlichte mit gewundenen Säulenpaaren.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Zudeckung der weissen Lichtflächen des Fontainenhauses und des rechts hinten sichtbaren Stückes vom Kreuzgang, vor welchem ein Ziehbrunnen angebracht ist. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse. 1853.

II. Ebenso, jedoch mit den Ueberarbeitungen dieses Stückes Kreuzgang, welches bis auf einige kleine lichte Streifen ganz mit Strichen zugelegt ist. Die Blätter der links vorn in der Ecke wachsenden grossblätterigen Pflanze, und der rechts gegenüberstehenden Blume, zuvor noch fast ganz weiss, sind jetzt schattirt und ganz zugelegt.

III. Mit der Luft und der Ueberarbeitung des Brunnenhauses, dessen pyramidales Dach, das in den vorigen Aetzdrükken noch ganz weiss war, deckende Strichlagen erhalten hat.

IV. Luft und Brunnenhaus haben einige weitere kleine Ueberarbeitungen erhalten. Die kleine Ecksäule des Brunnenhauses in einer Nische unterhalb des Mauersimses war zuvor auf ihrer beleuchteten Fläche weiss, ist jetzt aber an dieser Stelle durch perpendiculäre Striche zugelegt.

V. Die kleinen weissen Lichtflächen oben an den Pfeilern des Ziehbrunnens rechts hinten, sowie am Strebepfeiler und am Bogen des Kreuzganges, vor welchem der Ziehbrunnen steht, sind jetzt ebenfalls mit leichten Strichen zugelegt, — das Blatt trägt aber noch keine Schrift.

VI. Mit der Schrift.

50. NINFA.

Erste Ansicht aus Ninfa. Mächtige, zum Theil mit Busch- und Strauchwerk bewachsene Ruinen eines Klosters, dessen einstige Kirche links noch durch die runde Apsis erkennbar ist. Einzelne Grabsteine stehen unten vor dem Fuss der Ruine, vor welchem sich vorn eine Wasserfläche ausbreitet. Ohne Sprosse's Namen.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, das Ganze sehr hell, die Lichtflächen der Ruinen und des Wassers noch weiss.

II. Ueberarbeitet, in kräftigere Schattirung gesetzt, aber ebenfalls noch vor der Luft.

III. Mit der Luft, die jedoch versuchsweise nicht radirt, sondern mit der Maschine geschnitten wurde.

IV. Diese Maschinenluft ist wieder auspolirt, eine andere Luft eingeätzt wie auf den folgenden Blättern, aber noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

51. NINFA. II.

Zweite Ansicht aus Ninfa. Andere Kirchenruine mit runder durch Lisenen gegliederter Apsis, mit Busch- und Strauchwerk bewachsen. Links etwas zurück eine Schlossruine mit Zinnen und verfallenem viereckigen Thurm. Links vorn Wasser.

H. 6″, Br. 8″ 3‴.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft, vor dem bergigen Hintergrund und vor der Ueberarbeitung der Lichtflächen der Ruine und des Terrains vor derselben, welche noch ganz weiss sind. Rechts unter der Ansicht: C. Sprosse 1853.

II. Diese Lichtflächen, wie z. B. die linke Hälfte der Apsis, sind jetzt zugelegt, auch der bergige Hintergrund ist hinzugefügt, aber die Luft fehlt noch.

III. Mit der Luft und mit weiteren kleinen Arbeiten.

IV. Die weissen Lichtflächen des Berges sind mehrfach gemildert, namentlich links zwischen dem Thurm der Schlossruine und der Mauerüberreste der Kirche, diese Partie, zuvor noch zum grossen Theile weiss, ist jetzt überall zugelegt. Vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

52. TERRACINA.

Erste Ansicht aus Terracina, wie es scheint Gebäude eines Klosters oder einer Kirche mit einem Garten, der auf hohem massiven Unterbau liegt und dichten, von einer Palme überragten Baumwuchs trägt. Unten gegen links vor der Ecke des Unterbaues erblicken wir einen Maulthiertreiber und eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopf. Das Gebäude trägt in der Mitte eine Kuppel. Rechts im Grunde sind einige Wohnhäuser am Fusse eines kahlen Berges sichtbar. Ohne Sprosse's Namen.

H. 8″ 4‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an den Gebäuden, an der Substructionsmauer des Gartens und am Boden.

II. Ebenfalls noch vor der Luft, aber mit vielen Ueberarbeitungen der weissen Lichtflächen. Der Kirchthurm rechts neben der Kuppel, an der Vorderfläche zuvor ganz weiss, ist jetzt von oben bis zum untern Fenster zugelegt, die beleuchtete Vorderfläche der Substructionsmauer des Gartens aber ist fast noch ganz weiss.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen der genannten Mauerfläche, dieselbe hat rechts am Bildrand Kreuzschraffirung erhalten, hinter der vor ihr wachsenden Aloepflanze sind perpendiculäre Striche und rechts über ihrem zugemauerten Thorbogen wagrechte Strichlagen gezogen, der übrige Theil ist jedoch noch weiss.

IV. Auch dieser Theil ist jetzt zugelegt, so dass die ganze Mauerfläche mit Ausnahme zweier kleiner Stellen über und neben dem Thorbogen überarbeitet oder leicht schattirt erscheint, — aber das Blatt ist noch vor der Schrift.

V. Mit der Schrift.

53. TERRACINA II.

Zweite Ansicht aus Terracina. Ansicht des Schlosses daselbst, oder der alten Burg des Theoderich. Sie liegt rechts im Mittelgrund am Fusse eines Berges. Bäume wachsen vor ihr und links vorn drei Palmen. Rechts vorn auf der Strasse, die gegen den Mittelgrund sich senkt, stehen zwei Maulesel, auf deren einem eine Frau sitzt, zwei Männer unterhalten sich mit einander und eine zweite Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf entfernt sich von dieser Figurengruppe. Rechts unter der Ansicht: *C. Sprosse* 1853.

H. 8″ 3‴, Br. 6″.

Wir kennen folgende Aetzdrücke:

I. Vor der Luft und der Ueberarbeitung der weissen Lichtflächen an der Burg, namentlich am Thurm derselben und an dem Mauerwerk rechts vorn hinter den beiden Maulthieren.

II. Mit der Ueberarbeitung dieser, jetzt zugelegten Lichtflächen, aber noch vor der Luft.

III. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen, aber noch vor der Schrift.

IV. Mit der Schrift.

Anhang.

Holzschnitte.

Sprosse hat in neuester Zeit für die Zeitschriften „Gartenlaube" und „Daheim" auch einige architektonische Ansichten auf den Holzstock gezeichnet, welche in den Ateliers von Aarland, Klitzsch und Rochlitzer geschnitten wurden.

Für die Gartenlaube:

1. Der Dom zu Limburg an der Lahn, nach Moller construirt.
2. Die Leipziger Fest-Turnhalle 1863.
3. Der Triumphbogen zur Jubiläumsfeier der Schlacht bei Leipzig 1863.
   Beide Blätter nach den Entwürfen der Baucommission.
4. Der Erfurter Dom, nach der Natur.
5. Der Schlosshof zu Torgau.

Für Daheim:

6. Der Dom zu Regensburg, nach der Natur.
7. Ansicht des Heidelberger Schlosses, nach einem Kupferstich von M. Merian.
8. Der Dom zu Freiburg, nach Moller construirt.

INHALT
des Werkes des C. F. Sprosse.

WILHELM VON KOBELL.

Die Vorfahren der Künstlerfamilie Kobell, deren Name nicht blos in Deutschland, sondern auch in den Niederlanden einen guten Klang hat, wohnten im Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankfurt am Main. Nachdem im Juni 1719 eine furchtbare Feuersbrunst einen grossen Theil dieser Stadt verwüstet hatte, verliessen zwei Brüder und Glieder dieser Familie die alte freie Reichsstadt, der eine, der Vater der beiden Maler Ferdinand und Franz und der Grossvater unsers Wilhelm, zog nach Mannheim, wo er in der Folge im kurfürstlichen Finanzbüreau angestellt ward, der andere ging nach Rotterdam und etablirte dort ein Handelsgeschäft mit englischem Porzellan. Dieser wurde der Stammvater des niederländischen Zweiges dieser Familie und hinterliess zwei Söhne, Hendrik und Jan, die sich als Landschafts- und Thiermaler unter den neueren holländischen Künstlern einen guten Namen erworben haben.

Unser Wilhelm von Kobell wurde den 6. April 1766 zu Mannheim geboren und von seinem Vater Ferdinand, der das Amt eines Professors an der Kunstakademie dieser Stadt bekleidete, in den Anfangsgründen des Zeichnens und Malens unterrichtet, später vervollkommnete er sich durch das Studium der Bilder in der Mannheimer und Düsseldorfer Gallerie, unter welchen vorzüglich die Gemälde Wouwerman's ihn anzogen. Sein reiches Talent brachte ihn auf der betretenen Bahn schnell vorwärts,

so dass er seinen Lieblingsmeister Wouwerman sowohl in Zeichnung als in Composition und Färbung glücklich nachzuahmen begann, ohne dabei seine künstlerische Selbstständigkeit zu opfern. Ländliche Scenen und Thierstücke waren die Vorwürfe, welche er sich wählte und die er bald in Oelbildern und Aquarellen, bald in Radirungen und Aquatintablättern mit getreuer Naturauffassung, markigem Pinsel, geschmackvoller und correcter Zeichnung bearbeitete. Später versuchte er sich mit Glück in Darstellung kriegerischer Scenen, wozu ihm die damalige Zeit reichen Stoff bot. So malte er im Auftrag Königs Maximilian I. von Bayern die Schlacht bei Hanau unter Wrede, welches Bild sich 1814 auf der Münchener akademischen Kunstausstellung befand, für den damaligen Kronprinzen die Schlachten bei Eckmühl, Abensberg und Landshut und viele andere Schlachtenbilder, welche neben ihrem künstlerischen Werthe durch die zahlreichen in denselben angebrachten Portraits berühmter Personen noch ein besonderes Interesse haben. — Sein Leben, nur der Kunst gewidmet, verfloss ohne bemerkenswerthe Ereignisse. Die Uebersiedelung seines Vaters nach München veranlasste auch ihn, in dieser Stadt seinen Wohnsitz zu nehmen, 1808 wurde er zum Professor an der Akademie der Künste ernannt, 1809 und 1810 hielt er sich behufs Studien für seine Schlachtenbilder in Wien und in Paris auf, 1816 wurde er von seinem Monarchen durch Verleihung des Civilverdienst-Ordens der bayerischen Krone ausgezeichnet. In seinem spätern Leben scheint er die Kunst wenig mehr ausgeübt zu haben. Er starb nach einem glücklich durchlebten Alter in den Armen seiner beiden Kinder, als Künstler geehrt und als Mensch geliebt von Allen die ihn kannten, den 15. Juli 1855.

Seine Gemälde wurden in seiner Blütezeit von Kunstfreunden eifrig gesucht, er malte sie gewöhnlich auf Bestellung oder wusste sie auf privatem Wege an ihre

Käufer zu bringen, so dass er die öffentlichen akademischen Ausstellungen selten beschickte. Sie sind aus diesem Grund in weiteren Kreisen weniger bekannt geworden als die Arbeiten anderer gleichzeitiger Künstler und wir glauben unsern Lesern einige Nachweise über jetzige Aufbewahrungsorte derselben schuldig zu sein. In der Neuen Pinakothek zu München: die Schlacht bei Hanau. In Schleissheim: die Schlacht bei Bar sur Aube 1814 (dieses und die Schlacht bei Brienne befanden sich 1817 auf der Münchener akademischen Ausstellung), die Belagerung von Kosel 1806; die Erstürmung von Glatz 1807; der Angriff der Russen bei Poglawi 1807; Landschaft mit zwei Reitern; ein Herr und eine Dame besteigen einen Kahn; ein Fuhrmann, der sich mit einem Weibe unterhält. Im Festsaalbau des Königl. Schlosses zu München: verschiedene Schlachtenbilder. Im Städelschen Institut zu Frankfurt: eine Heerde, die an einer hohen Mauer vorübergetrieben wird, vorn ein Hirtenknabe, der seinen Hut in die Höhe wirft. In der Wagnerschen Sammlung zu Berlin: Viehstück, Rindvieh und Ziegen mit zweien sie hütenden Kindern, ruhig im Wasser stehend, im Hintergrund Regen. 1820. Auf der Münchener akademischen Ausstellung 1829: Gegend bei Tegernsee. In der Darmstädter Gallerie: Gebirgslandschaft, zwei beladene Esel, ein Knabe und ein Hündchen; ein kleines Pferdestück. In Lütschena: Gewittersturm, ein Bursche reitet zwei Pferde aus der Schwemme. 1804. In Weimar: Jagdzug vornehmer Herren an einem bayerischen See. Bei Prehn in Frankfurt: zwei kleine Pferdestücke. Im Ferdinandeum zu Innsbruck: Landschaft mit Thierstaffage.

Nicht jeder Liebhaber hat Gelegenheit, Kobell aus seinen Gemälden kennen zu lernen, aus seinem ebenso reichen als schönen Kupferstichwerke kann ihn jeder

kennen lernen. Dasselbe umfasst etwa 124 Blätter, die theils radirt, theils in Aquatinta gearbeitet sind, theils Originalzeichnungen des Meisters, theils berühmte Gemälde namhafter niederländischer und deutscher Maler reproduciren. Obschon er seine Nadel in seinen Originalradirungen mit Sorgfalt und Feinheit, mit Geist und spielender Leichtigkeit zu handhaben verstand, so verdankt er seinen kupferstecherischen Ruhm doch weniger diesen Erzeugnissen, als seinen Aquatintablättern, was noch um so höher anzuschlagen ist, als das mechanische Verfahren dieser Stechart mit grossen Schwierigkeiten verbunden ist. Wir bewundern nicht blos die vollkommene Ueberwindung dieser Schwierigkeiten, mehr seinen glücklichen Geschmack in der Wahl passender Stoffe und ganz besonders die getreue, charakteristische und ungezwungene Wiedergabe der Gegenstände, des eigenthümlichen Charakters jedes Meisters und ihrer Schönheiten in Zeichnung, Anordnung und Farbe, anders im Berghem, anders im Wouwerman, anders im Roos.

Was die Anordnung unseres Katalogs betrifft, so bemerken wir, dass wir die Originalradirungen des Meisters an die Spitze gestellt haben. Wo uns Abdrucksgattungen bekannt waren, haben wir nicht unterlassen, solche anzuzeigen. — Von den Aquatintablättern, die alphabetisch nach den Malern geordnet sind, kommen manchmal unvollendete Probedrücke vor, zum Theil mit einer Zahlenscala behufs Abstufung der Töne im Rand. Auf eine Aufzählung dieser ziemlich werthlosen Probedrücke haben wir selbstverständlich verzichtet.

DAS WERK DES WILHELM v. KOBELL.

Radirte Blätter.

1. Das Pferderennen auf der Theresienwiese zu München 1810.

H. 14″ 3‴, Br. 23″.

Eines der Hauptblätter des Meisters und mit grosser Sorgfalt radirt. Die breite Theresienwiese erstreckt sich durch den Mittelgrund des Blattes, die ovale Rennbahn ist durch eingepflanzte Tannenbäume angedeutet. Zahllose Zuschauer sind auf dem vorderen Plan und rechts auf dem Abhang der Anhöhe von Sendling angebracht. Die Reiter galoppiren auf dem vordern Plan rechtshin vorüber und werden von den Zuschauern durch Hurrahrufen und Hüteschwenken begrüsst. Links hinten erblicken wir München und am fernen Hintergrund die schwachen Umrisse der Alpen. Das Blatt ist ohne Luft. Im Unterrand lesen wir: *Das Pferde-Rennen zur Vermählungsfeier Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Baiern veranstaltet von der Cavallerie-Division der Königlich-Baierischen National-Garde dritter Klasse zu München am* 17 *October im Jahre* 1810. *gezeichnet an dem Filserbräu-Stadel von Wilhelm Kobell* 1811. *Die Rennbahn von* 11200 *Sch. wurde nach dreimaligem Umritte in* 18 *Minuten von den ersten Pferden gelaufen.*

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift, die II. mit derselben.

2—8. 7 Bl. Die Ansichten um München.

Eine 1818 radirte Folge mit Aufschriften, Monogramm oder Namen des Künstlers oben an der Luft; die Jahreszahl findet sich nur auf drei Blättern. Alle Blätter sind, bis auf ein einziges, ohne Einfassungslinien. Die folgenden Titelüberschriften sind die Aufschriften der Blätter.

2. Ansicht von München.

Die Stadt, mit der Frauenkirche in der Mitte, erstreckt sich durch den Hintergrund des Blattes. Der vordere und mittlere Plan ist durch Heu einerntende Landleute belebt. Am Himmel oben steht Gewölk, hinter welchem rechts Stralen der Sonne in der Richtung der Stadt herabschiessen. Oben links der Name München. H. 4" 7"', Br. 7" 1"'.

3. Schwabingen bei München.

Das Dorf, mit einem spitzen Kirchthurm, ist links im Hintergrund sichtbar. Der vordere und mittlere Plan bildet eine ebene Grasfläche, durch welche sich vom Dorf her ein Fussweg gegen die rechte untere Ecke zieht. Ein Bauer kommt auf ihm in der Mitte daher gegangen, ein Mädchen mit einer Harke auf der Schulter und von einem Hund begleitet geht etwas weiter vorn am Rande eines nach links umbiegenden zweiten Fussweges. H. 4"; Br. 5" 8"'.

Aetzdruck: vor der Ueberarbeitung der Luft, deren Wolken fast nur durch Umrisse angedeutet sind, der Name steht noch auf weissem Grund, während im vollendeten Abdruck die Striche des Gewölks über ihn gelegt sind. Diesem entsprechend sind auch alle anderen Schattenpartien am Erdreich, an den Häusern und Bäumen des Dorfes bedeutend verstärkt.

4. Nymphenburg bei München.

Das einzige Blatt dieser Folge, welches Einfassungslinien hat. Der Name steht demgemäss nicht an der Luft, sondern im Oberrand. Das bekannte Lustschloss ist in der Mitte des Hintergrundes angebracht. In der, den ganzen vorderen und mittleren Plan einnehmenden, bis an das Schloss reichenden Ebene gewahren wir links ein Mädchen, welches acht weidende Schafe hütet, rechts einige andere Figuren auf einem sich vom Schlosse her gegen links vorn krümmenden Fussweg: eine Bäuerin mit einem Eimer in der Hand, gegen vorn schreitend, etwas weiter zurück einen Bauer mit einem Knaben an der Hand sich in

entgegengesetzter Richtung entfernend und entfernter noch zwei Figuren.

H. 4" 5"', Br. 6" 2"'.

Aetzdruck: vor der Luft, vor der Verstärkung der Schattirungen. Die Einfassungslinien sind oben nur schwach und mit Unterbrechungen gezogen.

5. Sendlingen bei München.

Man erblickt dieses historisch bekannte Dorf rechts hinten im Mittelgrund auf einer Höhenfläche, die links gegen die bekannte Theresienwiese abfällt. Vorn rechts ein Getreidefeld, um welches ein Weg gegen vorn herzieht, ein Bauer, begleitet von einem Knaben und einem Hund, schreitet in der Mitte vorn auf demselben gegen den Beschauer. Eine Frau, mit einem Körbchen am Arm, schreitet links die grasbewachsene Abdachung von der Wiese herauf, ein Bauer, weiter gegen die Mitte, mit einer Sense auf der Schulter, dieselbe hinab. Im fernen Hintergrund sieht man die Umrisse des bayerischen Hochgebirges. Ohne Luft.

H. 4" 6"'; Br. 5" 9"'.

Aetzdruck: vor verschiedenen Ueberarbeitungen der Schattirungen vorn. Der Schlagschatten, den der Bauer wirft, berührt nur eben die mit Gras bewachsene Erdzunge, welche sich von vorn aus in den Weg hineinzieht, während derselbe in den vollendeten Abdrücken über diese Erdzunge hinweggeht.

6. Bogenhausen bei München.

Der Ort liegt rechts hinten auf dem abschüssigen Ufer der links die halbe Breite des Blattes einnehmenden Isar und ist mit dem gegenüberliegenden flachen Ufer durch eine steinerne, auf drei flachen Bogen ruhende Brücke verbunden. Die Ansicht ist aus der Nähe des Praters aufgenommen. Man sieht vorn rechts einen von einem kleinen Hunde begleiteten Mann mit einem zusammengerollten Pack Zeug oder Tuch auf dem Rücken über eine kleine Erhöhung des Bodens hinwegschreiten und in

der Nähe eine Frau, mit einem Grassack auf dem Kopfe, hinter dieser Erhöhung. H. 4" 6"', Br. 5" 9"'.

Aetzdruck: vor der Ueberarbeitung und Verstärkung der Schattenpartien. Die Luft ist noch weiss bis auf einige längliche, nur in Umrissen ausgedrückte Wolkenzüge. Diese sind in den vollendeten Abdrücken mit Linien ausgefüllt und dunkel gemacht, oberhalb und zwischen ihnen ist ferner die Bläue der Luft mit horizontalen Linien eingesetzt.

7. Gisingen bei München.

Das Dorf, auf dessen satteldachartigem Kirchthurm ein Blitzableiter wahrgenommen wird, erstreckt sich durch den Hintergrund. Die Strasse führt aus der Mitte vorn und links fast in gerader Richtung auf das Ende des Dorfes zu, sie ist auf der vordern Hälfte mit mehreren Figuren belebt, eine Frau, von einem kleinen Hunde begleitet und vom Rücken gesehen, steht rechts vorn, sie trägt einen Mehlbeutel auf dem flachen Hut und einen Henkelkorb an jedem Arm.

H. 4" 6"', Br. 5" 9"'.

Aetzdruck: vor der Verstärkung der Schatten und vor der Ausführung der Luft, deren Wolken nur durch Umrisse angedeutet sind. Diese Umrisse sind in den vollendeten Abdrücken ausgefüllt und in der oberen Hälfte ist ausserdem noch die Bläue durch horizontale Striche ausgedrückt.

8. Thalkirchen bei München.

Man sieht dieses Dorf mit seiner Wallfahrtskirche sich quer durch den Mittelgrund erstrecken; Acker- und Wiesenland, mit Bauern in verschiedenen ländlichen Beschäftigungen, zieht sich vom Dorfe her gegen vorn und wird rechts am Rande des Bildes durch eine geringe Höhenabdachung begränzt, an deren Fuss sich die Strasse zum Dorfe hinwegschlängelt. Vorn auf der Strasse stehen ein Knabe mit einem Säckchen auf der Schulter und eine Bäuerin mit einem Säckchen unter dem einen und einem Korb mit Regenschirm an dem andern Arm, ihnen

nähert sich eine zweite Frau mit einem Bündel Gras auf dem Kopf. H. 4″ 6‴, Br. 6″.

Aetzdruck: weniger überarbeitet, heller und fast harmonischer. Man sieht an der Luft nur vier Wolken von kleiner Ausdehnung. In den vollendeten Abdrücken ist die Anzahl der Wolken grösser, indem man ihrer deutlich neun unterscheidet, auch ist oben die Luftbläue mit horizontalen Strichen eingesetzt.

9—15. 7 Bl. Die römischen Ansichten.

Folge von 7 Blättern mit Ansichten aus Rom und der Umgebung dieser Stadt. Mit leicht gerissenen Aufschriften an der Luft. Ohne Einfassungslinien und Zeichen. Die folgenden Titelüberschriften sind die Aufschriften der Blätter.

9. eine Wasserleitung gegen Frascati.

Die Wasserleitung, in welcher man zehn Bogen unterscheidet, zieht sich im Grund quer durch das Blatt und steht rechts mit zwei Thürmen in Verbindung. Vorn wächst Gebüsch und rechts hinter einem Hügel gewahrt man ein Haus. Ein Fussgänger, von einem Hund begleitet, geht vorn in der Richtung des Hauses. Der Hintergrund ist durch einen Höhenumriss geschlossen. H. 3″, Br. 4″ 11‴.

10. gegen Tivoli.

Links im Mittelgrund, der, wie der vordere Plan, zum Theil mit Gebüsch und Bäumen bewachsen ist, erheben sich zwei Häuser in einiger Entfernung von einander und gegen die Mitte hinter einer Mauer eine Gruppe Pinien. Vorn geht eine Italienerin, von einem Kinde und einem Hund oder einer Ziege begleitet. Der Hintergrund ist durch Bergumrisse begrenzt. Oben links die Aufschrift. H. 3″ 1‴, Br. 5″.

11. am Colifseo.

Ruinen erheben sich auf einem mit Bäumen und Gebüsch bewachsenen, den Grund des Blattes einnehmenden Hügel, man

sieht links bei einem Mauerüberreste mit zwei Bogen, von welchen der eine bis auf den oberen gewölbten Theil zugemauert ist, einen viereckigen Thurm mit einer kleinen Windfahne. Vorn links treibt ein Bauer einen beladenen Esel. Oben rechts die Aufschrift. Das Gewölk ist nur durch zwei Umrisse angedeutet. H. 3" 7"', Br. 4" 11"'.

12. der Friedenstempel.

Die Ruine dieses Tempels, am Fuss von Gebüsch umwachsen, erhebt sich im Mittelgrund hinter einer verfallenen Mauer. Rechts ein wenig entfernter zwischen Gebüsch ein Haus. Ein Bauer reitet rechts auf einem Esel gegen vorn, ein Knabe läuft nebenher und ein Hund voraus. Rechts oben die Aufschrift. H. 3" 10½"', Br. 5".

In den spätern Abdrücken sieht man den durch das Ausglitschen der Nadel entstandenen lothrechten Strich über dem Giebel des Hauses rechts nicht mehr.

13. in Rom.

Ansicht auf Gebäude und Ruinen. Der Hintergrund ist durch Berge geschlossen. Vorn hütet ein stehender Hirt eine Schafheerde. Rechts oben die Aufschrift.

H. 5" 3"', Br. 7" 2"'.

14. in Rom.

Die Landschaft bildet eine hinten bergige Gegend, die sich von hier durch den Mittelgrund gegen vorn sanft und allmälig abdacht. Zerstreute Gebäude zum Theil zwischen Gebüsch und Bäumen sind über den ganzen mittleren Plan vertheilt. Rechts vorn erheben sich zwei Pinien, links vorn schreiten zwei Italienerinnen mit Wasserkrügen auf den Köpfen, die vordere mit einem Knaben an der Hand, ein Mann kommt ihnen entgegen.

H. 6" 4"', Br. 7" 7"'.

15. in Rom.

Ansicht eines Theiles der Stadt, welcher die Umgebung der Engelsburg bildet, die sich im Mittelgrund hinter den Häusern

in der Nähe der rechts sichtbaren Tiber erhebt. Der Hintergrund ist bergig. Links vorn schreitet eine Italienerin mit einem Krug auf dem Kopf, begleitet von einer Ziege. Oben rechts die Aufschrift.

H. 5" 8"', Br. 7" 6"'.

16—21. 6 Bl. Die Reiter.

Herren zu Pferde, vorn in Landschaften, in ruhiger Haltung. Die Blätter sind ohne Luft und Einfassungslinien; nur vier tragen Kobell's Namen oder Zeichen. Sie haben zum Theil bergige Hintergründe, die aber nur in Umrissen ausgedrückt sind.

16. Der Reiter in Profil nach rechts.

Er ist mit einem langen Rock bekleidet und hat einen runden Hut auf dem Kopf, sein Blick ist gegen den Beschauer gerichtet. Links im Mittelgrund ein Schloss, rechts eine Schafheerde. Unten rechts: *Wilhelm K.*

H. 6" 4"', Br. 7" 5"'.

17. Der Reiter in Profil nach links.

Mit Jacke und rundem Hut, er hat die Rechte in die Jacke gesteckt und hält mit der Linken die Zügel. Links im Hintergrunde Häuser zwischen Bäumen. Rechts unten Kobell's Name.

H. 6" 2"', Br. 7" 4"'.

18. Der Reiter von vorn.

Mit langem Rock und rundem Hut bekleidet, er fasst mit der Linken den Schooss seines Rockes und hält mit der Rechten Zügel und Reitgerte. Links im Mittelgrund einige Häuser. Der Hintergrund ist bergig.

H. 6" 6"', Br. 5" 4"'.

19. Der Reiter von hinten.

Mit Jacke und rundem Hut bekleidet, mit der Rechten Zügel und Gerte haltend. Im Mittelgrund Bauernhäuser, der Hintergrund bergig. H. 6" 6"', Br. 5" 4"'.

20. Der Reiter in Profil nach links.

Mit Jacke und rundem Hut bekleidet, Zügel und Gerte mit der Linken haltend. Den Mittelgrund bildet ein Kornfeld, hinter welchem man links ein oberbayerisches Bauernhaus gewahrt. Der Hintergrund ist gebirgig. Rechts unten der Name.

H. 6″ 4‴, Br. 7″ 6‴.

21. Der Reiter in Profil nach rechts.

Mit Jacke und rundem Hut bekleidet; seine Rechte ruht auf seiner Lende, die Linke hält Zügel und Gerte. Im Hintergrund ein Dorf. Unten links das Zeichen.

H. 6″ 3‴, Br. 7″ 4‴.

22. Das Pferd Ali.

H. 12″ 6‴, Br. 16″ 4‴.

Arabischer Hengst nach der Natur gezeichnet. Das Blatt hat keine Schrift, weil die Platte unvollendet blieb. Das edle Thier, in Profil nach links gekehrt, steht vorn in einer tropischen Landschaft, deren Hintergrund die See mit einigen weissen Segeln bildet. Im Mittelgrund auf einer in die See ragenden Erdzunge gewahren wir ein türkisches oder arabisches Castell, links drei Palmen und zwei Araber zu Pferd, in einiger Entfernung von einander linkshin reitend.

Wir kennen vier Aetzdrücke:

I. Sehr hell. Das Meer sondert sich links noch nicht von der Küste. Die drei Palmen haben noch kein Laub, das nur mit Umrissen angedeutet ist; statt der zwei Reiter giebt es hier drei, die dicht hintereinander herreiten.

II. Mehr überarbeitet. Die Palmen haben mit Aquatinta hergestelltes Laub. Die drei Reiter sind weggeschliffen und dafür die beiden oben genannten eingesetzt.

III. Noch mehr überarbeitet und in harmonischere Wirkung gesetzt. Man erkennt diesen Abdruck speciell daran, dass der Schwanz des Pferdes links im Mittelgrund zwei Linien vom Stamm der einen Palme entfernt ist, während im vorigen Abdruck der Schwanz fast den Stamm berührt.

IV. Oben beschrieben. Ein dunkler Strich links vorn im Erdboden ist näher zum rechten Vorderhufe des Pferdes hingezogen. Die Entfernung desselben beträgt hier nur 1 Zoll und 2 Linien, auf dem vorigen Abdruck dagegen 2 Zoll.

23. Das Pferd Brillian.

H. 11″ 6‴, Br. 15″ 3‴.

Polnischer Hengst aus dem Gestüt des Königs von Bayern, nach der Natur gezeichnet. Das Pferd und der Vorgrund sind radirt, Mittel- und Hintergrund sowie der Himmel in Aquatinta gestochen. Das weisse edle Thier, in Profil gesehen, ist nach rechts gekehrt. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, an dessen Ufer links ein langes Fahrzeug liegt, ein Mann in einem Kahn nähert sich in der Mitte diesem Fahrzeug. Auf dem jenseitigen Ufer rechts ein Dorf. Im Unterrand: *Brillian Un étalon Polonois de l'ecurie Rojale de Baviere deſsiné d'après nature par Guillaume Kobell à Munic* 1810.

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift, die II. mit derselben.

Die Aetzdrücke sind vor der Aquatinta.

24. Das Pferd Heros.

H. 11″ 5‴, Br. 14″ 11‴.

Deutscher Hengst und Gegenstück zum vorigen. Der hintere Plan ist in Aquatinta überarbeitet und der Himmel ganz in dieser Stichart hergestellt. Das Thier, ein Schimmel, in Profil nach links gekehrt, trägt einen Zaum. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, über welchen links eine steinerne Bogenbrücke zu einer Stadt führt. Ein Dorf mit einer Kapelle liegt unter dem diesseitigen Ufer hart am Fluss. Im Unterrand: *Héros Un étalon allemand de l'ecurie Rojale de Baviere deſsiné d'après nature par Guillaume Kobell à Munic* 1810.

Die Abdrücke sind wie bei der vorigen Platte.

25—35. 11 Bl. Die Hunde.

Die Thiere, Haus- und Jagdhunde, je eines auf einem Blatt, lebensvoll und wahr nach der Natur gezeichnet, befinden sich vorn in Landschaften, die ohne Lüfte und ohne Einfassungslinien sind.

25. Der stehende halbgeschorene Hund.
Nach rechts gekehrt. Nur Rumpf und Beine sind geschoren. Rechts im Hintergrund ein Schloss. Ohne Zeichen.

H. und Br. 2″ 2‴.

26. Der liegende Hund mit Halsband.
Nach links gekehrt, den Kopf erhoben, die Vorderbeine ausgestreckt. Im Hintergrund Gebäude. Ohne Zeichen.

Gleiche Grösse.

27. Der stehende ganz geschorene Hund.
Nach links gewendet, den Kopf gegen vorn. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, hinter welchem links ein Schloss oder Kloster mit einem Thurm wahrgenommen wird. Rechts vorn: *Wilhelm K.* 1811. H. 3″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

28. Der stehende Hund mit gestutztem Schwanz.
In Profil nach rechts gekehrt, mit schwarzharigem Kopf. Im Mittelgrund ein Fluss. Oben rechts: *Wilhelm K.* 1811.

H. 3″ 5‴, Br. 4″ 5‴.

29. Der bei dem Brunnen schlafende Hund.
Er liegt auf der Seite, nach rechts gewendet bei einem rechts vorn befindlichen Brunnen. Links oben im Mittelgrund auf dem Ufer eines See's ein Bauernhaus, rechts entfernter andere Häuser. Ohne Zeichen.

H. 3″ 2‴, Br. 4″ 10‴.

Aetzdruck: Der Boden ist links noch weiss, der Höhenzug oben jenseits des Wassers nur in Umrissen vorhanden.

Vollendeter Abdruck: Der Boden ist an der bezeichneten Stelle wie auch vorn überarbeitet, die Umrisse des Höhenzuges sind mit Strichen ausgefüllt, so dass sie dunkel oder beschattet erscheinen.

30. Der schlafende Hund bei dem Napf.
Er liegt in der Mitte und hat den Kopf auf das eine Vorderbein gelegt. Links ein Napf bei dem Stumpf eines abgesägten jungen Baumes. Ohne Zeichen.

H. 3″ 5‴, Br. 4″ 10‴.

31. Das sitzende Windspiel.

Nach rechts gewendet, mit einem Halsband. Links im Mittelgrund in der Nähe eines Flusses eine Bauernhütte. Rechts unten das Zeichen. H. 4" 5"', Br. 4".

32. Der sitzende Hund mit Halsband.

In Profil nach links gekehrt, mit dunklen Hängeohren. Links hinten auf der Küste eines den Mittelgrund einnehmenden See's eine Dorfkirche mit spitzem Thurm. Ohne Zeichen.
H. 4" 5"', Br. 3" 11"'.

33. Der liegende zottige Hund.

Der Körper ist nach links gekehrt, der Kopf gegen den Beschauer. Im Mittelgrund ein See, auf welchem links gegen die Ferne ein Kahn mit zwei Figuren. Rechts hinter dem erhöhten Vorgrund oder Ufer des See's das Dach einer Bauernhütte. Ohne Zeichen. H. 4" 5"', Br. 5" 2"'.

34. Der liegende Schäferhund.

Nach rechts gewendet, mit spitzen Ohren, das eine Vorderbein ausgestreckt. Rechts im Mittelgrund ein See, an welchem hinter dem erhöhten Vorgrund das Dach einer Bauernhütte zwischen Bäumen wahrgenommen wird. In der Ferne gegen die Mitte ein Kloster oder Schloss. Ohne Zeichen.
H. 4" 5"', Br. 5" 5"'.

35. Der stehende Jagdhund.

In Profil nach rechts, mit lappenartigen Hängeohren und Halsband. Die Landschaft ist ohne Gebäude. Im Mittelgrund links ein Gehölz. Unten rechts: W. K. 1811.
H. 4" 7"', Br. 5" 7"'.

36. 37. 2 Bl. Andere Hunde.

Vorn in Landschaften stehend, 1843 radirt, wie es scheint die letzten Erzeugnisse der Kobell'schen Nadel. Ohne Einfassungslinien.

36. Ein nach links gekehrter Hund.

Von der Race der Bulldoggen; mit Halsband. Rechts ein Stück eines Stadels. Durch den Mittelgrund fliesst gegen links vorn ein Fluss, auf dessen jenseitigem Ufer links eine Kirche und einige Häuser wahrgenommen werden. Rechts unten im Boden: *W: Kobell.* / 1843. H. 3″ 7‴, Br. 4″ 9‴.

37. Ein schwarz und weiss gescheckter Hund.

Mit krausem Haar; nach rechts gekehrt. Rechts im Mittelgrund zwischen Bäumen und an einem See ein Landhaus. Unten links im Boden: *W: Kobell.* / 1843.

H. 4″ 4‴, Br. 5″ 1‴.

38—41. 4 Bl. Die Pferde auf der Weide.

Folge von 4 Blättern ohne Einfassungslinien, nach der Natur gezeichnet. Nur eines trägt Kobell's Namen.

Aetzdrücke: Vor den Lüften und verschiedenen Ueberarbeitungen in den Schattenpartien.

38. Das stehende Pferd in Profil nach rechts.

In der Mitte vorn in ausruhender Haltung mit geschlossenen Augen. Im Mittelgrund der ebenen Landschaft andere ruhende Pferde, links zwei, das eine liegend, und ein Füllen, rechts drei und ein Füllen bei einem Rick, gegen welches ein vom Rücken gesehener Bauer lehnt.

H. 6″, Br. 7″ 1‴.

39. Das stehende Pferd in Profil nach links.

Vorn in derselben Haltung, mit langer Mähne. Links gegen den Mittelgrund zwei andere ebenfalls stehende Pferde und ein Füllen, in der Mitte ein liegendes Pferd.

H. 6″, Br. 7″.

40. Das liegende Pferd.

Gegen den Beschauer gewendet, die Augen geschlossen Rechts gegen den Mittelgrund, durch welchen ein Fluss strömt, ein stehendes Pferd und Füllen. Unten rechts der Name.

H. 4″, Br. 6″ 2‴.

41. Das liegende Pferd mit dem Füllen.

In der Mitte vorn liegend, nach rechts gewendet, die Augen geschlossen. Ein von vorn gesehenes Füllen liegt hinter demselben. Im Hintergrund links auf einem Berge eine Kirche.

H. 3″ 10‴, Br. 6″.

42—44. 3 Bl. Die Nachen.

H. 1″, Br. 3″ 2‴.

Kleine Seepartien aus Oberbayern mit Fischern und Landleuten in Kähnen. Nur ein Blatt ist mit dem Monogramm bezeichnet. Ohne Einfassungslinien.

42. Der Fischer.

Er steht nach rechts gekehrt in einem in der Mitte vorn liegenden Kahn und zieht ein Netz aus dem Wasser. Eine Reuse liegt im Kahn.

43. Derselbe anders.

Er steht nach links gekehrt und etwas vom Rücken gesehen ebenfalls in seinem in der Mitte vorn liegenden Kahn, in welchem zwei zusammengewickelte Netze liegen.

44. Zwei Kähne mit Landleuten.

Der vordere wird durch einen Bauer fortgerudert, der andere, links weiter zurück, trägt zwei Bäuerinnen und einen Bauer. Rechts unten im Winkel das Zeichen. In der Ferne am Fuss der den See hinten begrenzenden Höhen eine Kirche.

45. 46. 2 Bl. Die Soldaten spielenden Kinder.

Vorn in Landschaften mit der Ansicht einer Stadt im Hintergrund, zwei auf jedem Blatt. Ohne Einfassungslinien.

45. Ein Knabe und Mädchen, beide die Trommel schlagend, das Mädchen links, von vorn gesehen, der Knabe rechts, halb nach links gekehrt. Unten rechts im Boden das Zeichen.
H. 3" 11"', Br. 2".

46. Ein Knabe und Mädchen, beide vom Rücken gesehen, letzteres rechts, mit umgehängter Patrontasche, die Trommel rührend, ersterer, ohne Kopfbedeckung, einen Stock haltend. Ohne Zeichen. H. 3" 5"', Br. 1" 9"'.

47. 48. 2 Bl. Die Heerden im See.

H. 2" 8"', Br. 3" 1"'.

Es scheinen Partien des Starenberger See's bei München zu sein. Das Wasser nimmt bis auf den Hintergrund den ganzen Plan der Blätter ein und die Heerden, jede mit einem Hirten, befinden sich vorn in demselben.

47. **Der von vorn gesehene Hirt.**
Er sitzt zu Esel, erhebt seinen Stock, ist von einem Schafhund begleitet und hält links des Blatts bei einem Stier und zwei Kühen, von welchen die vordere säuft. Unten links im Winkel das Zeichen.

48. **Die vom Rücken gesehene Hirtin.**
Sie sitzt links vorn zu Pferde bei einem saufenden einjährigen Kalb, einem Stier und einer Kuh; links ein wenig weiter zurück erblicken wir eine von hinten gesehene Kuh. Im Mittelgrund ein Nachen mit zwei Figuren. Ohne Zeichen.

49. 50. 2 Bl. Die Ziegen.

H. 2" 4"', Br. 3" 1"'.

Sie befinden sich in Landschaften mit Bauernhäusern hinten. Unten rechts auf jedem Blatt Kobell's Zeichen.

49. **Der Ziegenbock.**
In Profil nach links gekehrt und stehend. Links gegen den Mittelgrund eine Gruppe von drei liegenden Ziegen, unter welchen ein Bock, rechts gegenüber ein stehender Ziegenbock, von

hinten gesehen. Oben im Hintergrund ein Bauernhaus und eine Dorfkirche bei einigen Bäumen.

50. Die Ziege.

In Profil, nach rechts gekehrt und stehend. Rechts im Mittelgrund eine Gruppe von vier liegenden Ziegen oder Schafen, unter welchen ein Bock. Im Hintergrund gegen oben die Dächer eines hinter einem flachen Hügel liegenden Bauergehöftes.

51. 52. 2 Bl. Die Ueberschwemmungen des Neckar 1784.

H. 6″ 6‴, Br. 8″.

Diese sehr selten gewordenen Blätter, von welchen nur eines mit Kobell's Namen bezeichnet ist, scheinen für ein Buch radirt zu sein, da sie oben links die Paginazahlen 49 und 121 tragen und gewöhnlich in zusammengefaltetem Zustande vorkommen. Sie stellen die Verwüstungen der Ueberschwemmung und des Eisgangs des Neckar im Jahr 1784 dar. Winterlandschaften mit bewölktem dunklen Himmel.

51. Eisblöcke haben vorn ein mit Schnee bedecktes Fahrzeug auf die niedrige Mauer eines durch den Fluss weggerissenen Hauses geworfen. Links unten der Name W Kobell 1784.

52. Eisblöcke vor einem Marktflecken, dessen schneebedeckte Häuser dem Andrang der Wogen und dem Eisgang Stand geleistet zu haben scheinen. Rechts hinten in halber Höhe am Abhang eines Berges eine Bogenruine.

53—58. 6 Bl. Die erste Folge der Landschaften mit Staffage, nach niederländischen Meistern.

Alle nach Gemälden radirt. Mit französischen Unterschriften in Nadelschrift.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift.

53. Le Moulin à Vent.

J. Breughel p. Rechts im Mittelgrund auf einem Hügel eine Windmühle; auf einer aus der Mitte des Hintergrundes um den

Fuss des Hügels sich gegen rechts vorn herumziehenden Strasse gewahren wir vier Fuhrwerke, eines derselben, ein Karren, hält vorn rechts, eine in ihm stehende Bäuerin ladet ihrem Manne einen Sack auf den Rücken, damit dieser ihn in die Mühle trage, die übrigen Fuhrwerke, von welchen das vordere mit Fässern beladen ist, halten links hinter einander. Im Unterrand: *Le moulin à vent.* und rechts der Name *breugel.*

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 5‴.

54. La Diligence.

J. van Artois p. Eine mit drei Pferden bespannte Personendiligence fährt vorn auf einer breiten Strasse; die Strasse, rechts von hügelichtem Terrain mit Bäumen begrenzt, ist vorn noch mit andern Figuren zu Fuss belebt und hinten kommt neben einem Fussgänger ein Reiter dahergetrabt, ein Frachtwagen mit einem Plantuch kommt links in gleicher Entfernung mit dem Reiter in einer Senkung der Strasse zum Vorschein. Im Unterrand in der Mitte: *la Diligence,* links: *Willelm Kobell a. f.,* rechts: *J. v. Artois p.*

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 5‴.

55. Le Repos du Berger.

W. Romain p. Auf einem Hügel rechts, über welchen eine Strasse hinweg führt, sitzt bei einem halbverdorrten Baum ein vom Rücken gesehener Hirt bei einer liegenden Kuh, einem ebenfalls liegenden Widder und einer stehenden Ziege. Ein Stier, zwei Kühe und eine Ziege liegen links im Rasen am Fuss des Hügels. Im Unterrand: *LE REPOS DU BERGER d'apres le Tableau Original du Cabinet de S: M: le Roi de Baviere,* links dicht unter der Einfassungslinie: *Wilhelm Kobell a - f -* 1819., rechts: *William Romain P.*

H. 6″ 2‴, Br. 4″ 9‴.

56. Le Berger dormant.

W. Romain p. Auf dem Ufer eines im Mittelgrund befindlichen See's, der gegen links vorn einen rinnenartigen Abfluss hat, ruht rechts eine Gruppe von zwei Schafen und zwei Böcken,

deren einer, von hinten gesehen, steht; bei dieser Gruppe steht in der Mitte ein gegen den Beschauer gekehrter Stier im Wasser und links auf dem Ufer ein zweiter in entgegengesetzter Richtung. Bei diesem liegt am Boden bei zwei Bäumen, von welchen der eine halb verdorrt ist, der schlafende Hirt. Im Unterrand: *LE BERGER DORMANT d'apres le Tableau original du Cabinet de Mr. Luzgen a Munic.,* links dicht unter der Einfassungslinie: *Wilhelm Kobell a. f.* 1819, rechts: *William Romain P.* H. 6" 3"', Br. 4" 10"'.

57. Les Bergères.

N. Berghem p. Schroffe Felsmassen, deren Fuss durch einen Fluss bespült wird, sperren den Mittel- und Hintergrund der Landschaft. Eine kleine Heerde, aus drei Kühen bestehend, auf deren einer ein Bauer reitet, während ein zweiter, mit einem Mädchen auf dem Rücken, zu Fuss hinterhergeht, zieht links im Mittelgrund durch den Fluss. Eine zweite aus einigen Ziegen und Schafen bestehende, von einem Hirten gehütete Heerde ruht links vorn auf dem Ufer, der Hirt richtet seine Blicke auf eine in der Mitte vorn befindliche Figurengruppe: eine Bäuerin, auf einem mit Hölzern beladenen Esel sitzend, ist mit einer anderen in Gespräch, die ein kleines Kind hinter dem Rücken trägt und ein anderes Kind, das mitzureiten verlangt, an der Hand führt. Im Unterrand: *LES BERGERES le Tableau Original est dans la Gallerie Rojale a Dresden,,* links dicht unter der Einfassungslinie: *Wilhelm Kobell a. f.* 1820, rechts: *Nicolas Berghem P.* H. 4" 1"', Br. 5" 5"'.

58. La petite Charretée.

N. Berghem p. In der Mitte vorn in einer im Mittel- und Hintergrund durch kahle Berge gesperrten Landschaft, hält ein zweiräderiger, mit einem Maulthier bespannter Karren, auf welchen ein Bauer Dünger mit einer Gabel ladet, sein Sohn oder ein Knecht, mit einer Gabel im Arm, ist auf den Karren gestiegen. Rechts ruht ein vom Wandern ermüdeter Bauer bei einem Henkelkorb und links gegen den Mittelgrund sieht man einen

ackernden Bauer, dessen Knecht die Stiere antreibt. Im Unterrand: *LA PETITE CHARRETEE le Tableau Original est dans la Gallerie Rojale a Münic*, links dicht unter der Einfassungslinie: *Nicolas Berghem P.*, rechts: *Wilhelm Kobell a. f.* 1819.

H. 4" 2"', Br. 5" 6"'.

59—64. 6 Bl. Die zweite Folge von Landschaften mit Staffage, nach niederländischen Meistern.

Bis auf ein Blatt, welches nach einer Handzeichnung radirt ist, nach Gemälden gefertigt Die Blätter tragen, wie die vorigen, französische Unterschriften in Nadelschrift.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift.

59. Le Chasseur aux Renards.

Ph. Wouwerman del. In einer Landschaft mit einer Strasse vorn, die hier die ganze Breite des Blattes einnimmt, steht links ein Jäger, der sein gesatteltes, quer über der Strasse stehendes Pferd am Zügel hält, welches im Begriff zu stallen scheint. Hinter den Füssen dieses Jägers liegt ein erlegter Fuchs und an der Abdachung des Weges ruhen zwei andere Jäger, der eine ohne Hut auf dem Kopf, bei zwei Windhunden. Ein dritter Hund wird rechts von diesen in einer Senkung der Strasse wahrgenommen. Im Unterrand: *LE CHASSEUR AUX RENARDS d'après le Dessin Original de Ph: Wouwerman grave par Guil. Kobell a Munic.* 1835.

H. 5" 2"', Br. 4" 2"'.

60. Le Chasseur aux Lièvres.

C. Du Jardin p. Ein rechts im Grase auf das eine Bein niedergeknieter Jäger bindet die Hinterläufe zweier erlegter Hasen zusammen, hinter ihm gewahren wir zwei liegende Jagdhunde. Sein gesatteltes Pferd, in Profil nach rechts gekehrt, steht links, und ein wenig weiter zurück in der Mitte ein dritter Hund.

Unten links unter dem Rasen die Abbreviatur: *K. Dujar.* Im Unterrand: *LE CHASSEUR AUX LIEVRES d'apres le Tableau Original de Charel Dujarden grave par Guil. Kobell a Münic.* 1835.

H. 5" 3"', Br. 4" 1"'.

61. Le Débarquement du Vin.

Ph. Wouwerman p. Auf dem Ufer eines rechts befindlichen Kanals, in welchem etwas zurück zwei kleine Fahrzeuge mit einem Wimpelmast und einem ausgespannten Plantuch liegen, halten links zwei einspännige Wagen, um die aus den Schiffen gelöschten Weinfässer und Waarenbündel zu laden; der eine ist bereits mit Weinfässern beladen, der Fuhrmann sitzt auf dem Pferd, ein zweiter Mann auf dem auf die Ladung des Wagens geworfenen Plantuch, ersterer spricht mit dem Fuhrmann des zweiten Wagens, der hinter seinem Pferd steht und dessen Wagen, links, nur mit dem vordern Theil sichtbar, mit schlauchartigen faltigen Säcken beladen ist, von welchen einer am Boden liegt. Im Unterrand: *LE DEPARQUEMENT DU VIN d'apres le Tableau Original de Philip Wouwermans d. la Gallerie Rojal à Münie p. G. Kobell* 1835.

H. 4" 3"', Br. 5" 7"'.

62. La Maison du Chasseur.

J. Ruysdael p. Am Rande eines links im Mittelgrunde liegenden Waldes führt vorn etwas ansteigend ein Fahrweg über den hügelichten Boden hinweg, ein Bauer sitzt links am Rand dieses Weges. Rechts vorn liegen zwischen Schilf zwei Baumstämme und im Mittelgrund dieser Seite sieht man zwei Fussgänger linkshin vorüberschreiten. Ueber diese beiden Figuren hinweg sieht man das Dach eines zwischen Gebüsch liegenden Hauses. Unten links im Winkel das Zeichen des Malers. Im Unterrand: *LA MAISON DU CHASSEUR d'apres le Tableau Original de Jacque Ruisdael par Guil. Kobell a Münic* 1835.

H. 5" 7"', Br. 5" 3"'.

63. Le Canal en Holland.

A. van der Neer p. Kanalansicht mit Mondscheinbeleuchtung. Der Mond steigt bei bewölktem Himmel, die Ränder der Wolken

erhellend, im Hintergrund hinter der Fläche des Kanals herauf. Die Ufer des Kanals sind im Mittelgrund mit Häusern und Bäumen staffirt, ein hölzerner Steg, unter welchem hindurch einige Kähne wahrgenommen werden, verbindet beide Ufer. Im Unterrand: *LE CANAL EN HOLLAND d'apres le Tableau Original de A. van der Neer grave par Guilleaum Kobell a Münic* 1835. H. 5″ 7‴, Br. 5″ 2‴.

64. Le Voyageur à Cheval.

J. Asselyn p. Italienische Landschaft mit einem halbverfallenen alten Schloss rechts auf einem Felsen und mit Reisenden links in der durch einen kleinen Strom und Felsen im Hintergrund begrenzten Ebene. Von den Reisenden machen vorn zwei Reiter Halt, der eine ist von seinem Pferd gestiegen, um den Fuss des anderen Pferdes, das sich verletzt zu haben scheint, zu beschauen. Ein alter Bettler steht bei ihnen. Im Unterrand: *LE VOIAGEUR A CHAVAL d'apres le Tableau Original de Jean Asselyn de la Callerie Rojal a Munic grave par Guil. Kobell* 1835. H. 5″ 6‴, Br. 6″ 9‴.

Blätter in Aquatinta.

65. Die Taufe Christi im Jordan.

Rund. Durchm. 10″ 8‴.

Nach F. J. Beich. Gegenstück zur Landschaft mit der heiligen Familie nach Poussin. Der Jordan fliesst aus dem Mittelgrund des Blattes, wo er, durch ein links mit Bäumen und Gebüsch bewachsenes Thal eingeengt, erst hinter einer quer durch das Blatt sich erstreckenden Brücke sichtbar wird. Auf der flachen wechselsweise aus Quadern und Ständern construirten Brücke stehen gegen die Mitte drei Figuren voll Erstaunen, wie es scheint über die auf den Heiland niederschwebende heilige Taube, rechts treibt ein Hirt eine Heerde. Die Taufe bildet die Staffage des vordern Planes. Der Heiland steht bis an die Kniee im Wasser und empfängt von Johannes die Taufe; einige Apostel und andere Figuren, deren man noch

drei rechts gegenüber auf dem andern Ufer gewahrt, schauen der feierlichen Handlung voll Erstaunen über die wunderbare Erscheinung des heil. Geistes zu. Unten: *Saint Jean Babtiste d'apres le Tableau original de françois Beich par Guilleaume Kobell* 1801.

66. Die Hirtin mit dem Kind an der Brust bei der ruhenden Heerde.

H. 9″ 1‴, Br. 7″ 9‴.

Nach Th. van Bergen. Gegenstück zur Hirtin mit dem Lamm nach J. le Ducq No. 76. Links am Fuss eines halb verdorrten, mit einer rankenartigen Schlingpflanze bewachsenen Baumes sitzt eine Hirtin, die ihr an die Brust gelegtes, eingewickeltes Kind stillt, ein Hund sitzt zu ihrer Seite und in der Mitte ruht eine aus einem Stier, einer Kuh und drei Schafen bestehende Heerde, die Kuh, in Profil nach rechts gekehrt, zwischen dem links hinter ihr liegenden Stier und den Schafen stehend. Unten: *d'apres le Tableau original de Theodor van Bergen du Cabinet de Mr. Leuzgen a Manheim par Guilleaume Kobell* 1792.

67. Die Heerde bei verfallenem Gemäuer.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 8‴.

Nach N. Berghem. Bei alten Mauerüberresten, die sich mit Ausnahme eines Pfeilerstückes nur wenig über den gegen vorn sich sanft senkenden Hügel, auf welchem sie links in halber Blatthöhe liegen, erheben, ruht eine aus zwei Kühen, einem Stier, einem Esel und einigen Schafen bestehende Heerde. Der Stier, die eine Kuh und der Esel stehen innerhalb der Ruine, wo auch links der nur mit dem Kopf und den Schultern sichtbare Hirt sitzt, die andere Kuh und drei Schafe ruhen am Fuss der Ruine und rechts weiter vorn liegt ein Widder, von hinten gesehen. Unten: *d'après le Tableau original de Nicola Berghem, du Cabinet de Mr. Winckler a Leypzig par Guilleaume Kobell* 1791.

68. Die spinnende Hirtin bei der Wäscherin.

H. 6″ 8‴, Br. 5″ 6‴.

Nach N. Berghem. Am Fusse eines hohen Felsens links ist vorn ein kleines Wasser, an welchem zwei Kühe stehen, von welchen die eine ihren Durst stillt; eine knieende Frau, mit dem Spülen eines Tuches beschäftigt, unterhält sich mit einer bei ihr stehenden, vom Rocken spinnenden Hirtin; ein Hund bei der letzteren und drei Ziegen, rechts, vollenden die Figurenstaffage der Landschaft. Im Mittelgrund auf der Höhe gewahren wir eine Ruine mit viereckigem Thurm. Unten: *d'apres le Tableau orig: de Nicola Berghem de la Gallerie de S. A. S. Monseigneur le Duc reynant de Deux ponts par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1787.

69. Die den Fluss durchschreitende Heerde.

H. 8″ 10‴, Br. 11″ 7‴.

Nach N. Berghem. Gegenstück zum Almosen austheilenden Reiter No. 72. Italienische Landschaft mit gebirgigem Hintergrund. Eine Heerde ist links vorn im Begriff einen Fluss zu durchschreiten, der im Mittelgrund sich in zwei Arme theilt, und rechts eine Insel mit altem Gemäuer einschliesst. Drei Kühe, von einem schwimmenden Hund gefolgt, stehen bereits rechts mitten im Fluss und eine vierte ist schon auf dem Ufer der Insel angekommen, zwei andere, von zwei Hirten getrieben, deren einer zu Pferd sitzt, sowie eine von einem dritten, links herkommenden Hirten getriebene Schafheerde schreiten vorn das Ufer hinab. Unten: *d'après le Tableau original de Nicola Berghem de la Gallerie Electorale à Munnic par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1791.

70. Der Karren.

H. 8″ 11‴, Br. 11″ 11‴ des Stiches.
H. 10″ 3‴, Br. 12″ 3‴ der Platte.

Nach N. Berghem. Ganz so wie auf der kleinen Radirung No. 58, aber hier in Aquatinta und in grösseren Verhältnissen

ausgeführt. Im Unterrand: *Nach dem Original von Niklas Berchem, in gleicher Gröse aus der Kurfürstlichen Bilder Samlung in Mannheim durch Wilhelm Kobell* 1785.

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift, die II. mit derselben.

71. Derselbe Gegenstand.

H. 7″ 5‴, Br. 10″ des Stiches.
H. 8″ 1‴, Br. 10″ 2‴ der Platte.

Ebenso, jedoch ohne Schrift und etwas kleiner. Sehr seltenes Blatt, indem die Aetzung missrieth und die Platte nach Abzug von wenigen Abdrücken vernichtet wurde. Es soll der erste Versuch des Künstlers in der Aquatinta sein.

72. Der Almosen austheilende Reiter.

H. 8″ 10‴, Br. 11″ 6‴.

Nach N. Berghem. Gegenstück zu der den Fluss durchschreitenden Heerde No. 69. Landschaft mit Fernsicht rechts, mit bergigem Hintergrund und mit Felsen links vorn, die zum Theil bewachsen sind. Eine Bettlerfamilie erhält rechts auf einer Strasse von einem von hinten gesehenen Reiter in Hirtenkleidung ein Almosen, sie besteht aus einem alten Mann, einer Frau mit einem Säugling im Arm und einem Knaben, der einen Hund streichelt. Unten: *d'après le Tableau original de Nicola Berghem de la Gallerie Electorale a Munnic par Guilleaume Kobell à Mannheim* 1791.

73. Der Wald mit der heimziehenden Heerde.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 1‴.

Nach J. Both. Gegenstück zu der verdorrten Eiche nach Wynants. Italienische Landschaft in Abenddämmerung, mit einem Walde rechts, während links die Aussicht in den vom Abendroth hellbeleuchteten Hintergrund, wo sich eine grosse Felsenmasse erhebt, frei ist. Eine Hirtin, mit einem Körbchen in der Hand, durchschreitet vorn einen Sumpf, sie geht hinter einer kleinen, aus einer Kuh, Ziege und einem Schaf bestehenden Heerde her, die links zwischen etwas Schilf aus

dem Sumpf an's Land tritt. Unten: *d'après le Tableau original de Jean Both de la Collection de Mr. Leuzgen a Mannheim par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1791.

74. Der rastende Reiter mit drei Hunden.

H. 8'' 5''', Br. 10'' 2'''.

Nach A. Cuyp. In einer Landschaft mit zwei Bäumen links lässt in der Mitte ein Herr sein Pferd, von welchem er abgestiegen ist, grasen, er stützt beide Hände auf einen Stock und hält zugleich die Zügel seines Pferdes fest. Rechts bei ihm liegt ein Hund, links bei den beiden Bäumen befinden sich zwei andere Hunde, deren einer sitzt. Unten: *d'après le Tableau orig: d. Ary Kuip du Cabinet de S: E^x Monsieur le Comte de Schall — — — par Guilleaume Kobell a Munic* 1796.

75. Die Ruine.

H. 8'' 6''', Br. 10'' 10'''.

Nach C. W. E. Dietrich. Rechts erheben sich Ueberreste eines antiken Tempels, wie es scheint des Sibyllentempels bei Tivoli, links vorn ruhen drei Maulthiertreiber bei zwei Maulthieren, einer von ihnen zündet seine Pfeife an. Oben links das Monogramm des Malers: D: 1757.

76. Die Hirtin mit dem Lamm.

H. 7'' 2''', Br. 7'' 9'''.

Nach J. le Ducq. Gegenstück zur Hirtin mit dem Kind nach Th. van Bergen No. 66. Hinter einer vorn ruhenden, aus einer Kuh und vier Schafen bestehenden Heerde, steht eine Hirtin mit einem Lamm in den Armen. Eines der Schafe, wie es scheint das Mutterschaf, und der Hund, letzterer links vorn, verrichten ihre Nothdurft. Links im Mittelgrund eine Ruine, vor welcher ein Bauer eine Heerde treibt, rechts gegenüber zwei hohe und einige dünne Bäume, deren Fuss durch Gebüsch verdeckt ist. Unten: *d'après le Tableau original de Jean le Duc du Cabinet de S: Excell: Mosieur le Comte de Stadion a Mayence par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1792.

77. Der ruhende Falken-Jäger.

H. 8" 4"', Br. 10" 3"'.

Nach C. Du Jardin. An einem Hügel vorn, auf welchem sich hinter einem aus Rohr oder Schilf geflochtenen Zaun ein grosser Baum erhebt, ruht ein von seinem Pferd gestiegener Jäger mit seinen Hunden, er hält sein Pferd am Zügel und einen Falken auf dem Arm, sein Gewehr liegt bei ihm im Rasen und ein Bursche ist beschäftigt die Leine zweier zusammengekoppelter Windhunde zu lösen. Unten: *d'après le Tableau original de Karl du Jardin du Cabinet de Mr. Winckler a Leypzig par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1792.

78. Der Wasserfall.

H. 11" 5"', Br. 8" 6"'.

Nach A. van Everdingen. Ein von felsigen, zum Theil bewachsenen Ufern eingeschlossener Strom stürzt von beiden Seiten, aus dem Mittelgrund herkommend, wildtobend und schäumend vorn herab. Oben links sieht man auf einem Felsen die Ecke eines Bauernhauses und bei demselben auf vorspringenden Baumstämmen drei zuschauende Figuren, rechts gegenüber hinter einem andern Felsen drei Tannen.

79. Der Bauerntanz.

H. 9" 6"', Br. 14" 5"'.

Nach F. Franck. Holländisches Bauernfest im Freien, wie es scheint eine Dorfhochzeit oder Kirmess. Fünf Bauern mit ihren Weibern führen in der Mitte vorn einen Ringeltanz auf, der Dudelsackpfeifer steht links bei einer kleinen Gruppe Zuschauer, er neigt sein Ohr einer alten hinter ihm stehenden Bäuerin zu, die, nach ihrer lächelnden Miene zu schliessen, ihm ein heiteres Anliegen vorzubringen hat. Rechts auf einer Bank am Fusse zweier Bäume sitzt ein Bauer, der nach einem auf dem Boden stehenden Bierkrug greift. Im Mittelgrund unter einer offenen Hütte am Saum eines Gehölzes stellt sich uns ein Hochzeitgelage dar, Bauern mit ihren Weibern essend, trinkend,

schäkernd zu Tisch, die Braut trägt eine kleine Krone auf dem Kopf. Ein Bettler, mit einem Hund am Leitseil von einem Knaben begleitet und von der Linken hergekommen, geht bei dem Feste nicht leer aus. Links im Mittelgrund zwischen Bäumen ein Dorf mit spitzem Kirchthurm. Unten: *d'après le Tableau de François Franck qui se trouve dans le Cabinet de S. E^x Monsieur le Baron de Hoheneck Chanoine Capit: des Chapitres de Worms et St. Alban*, — — — *par Guilleaume Kobell à Munic* 1796.

80. 81. 2 Bl. Die Landschaften nach Ferd. Kobell.

H. 4" 7"', Br. 7".

Die Umrisse von Ferd. Kobell radirt, die Aquatinta von Wilhelm hinzugefügt.

Wir kennen folgende Abdrücke:

I. Vor der Aquatinta und unzerschnitten auf eine Platte radirt.

II. Mit der Aquatinta und zerschnitten.

80. Die Mondscheinlandschaft.

Ein Fluss, aus dem Mittelgrund gegen vorn fliessend, trägt vorn einen beladenen Kahn, den ein Mann fortrudert. Hohe Bäume, von welchen drei am Rande des Wassers, beschatten auf beiden Seiten seine Ufer. Der Mond tritt links am Himmel unter Gewölk hervor. Rechts oben: *Kobell* 1790. Unten: *d'après les Desseins de Ferdinand Kobell par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1791.

81. Der Abend.

Zwischen hohen dichtbelaubten Bäumen führt links ein Weg in der Richtung eines im Hintergrund liegenden Dorfes, von welchem jedoch nur der spitze Kirchthurm sichtbar ist. Zwei Wanderer ruhen am Rand des Weges am Fusse eines dieser Bäume. Rechts fällt der Blick auf einen See, auf welchem vorn am Ufer unter den überhängenden Zweigen der Bäume ein Kahn mit einem Ruder liegt. Der wolkenlose Himmel ist von der bereits hinuntergesunkenen Sonne hell erleuchtet. Oben links: *Kobell* 1790. Die Unterschrift wie bei No. 80.

82. Die Landschaft mit Argus und Merkur.

H. 9" 5''', Br. 12" 5'''.

Nach Franz Kobell. Bergige Landschaft mit Bäumen und Fernsicht rechts auf das Meer. Links bei einem Wasserfall sitzen auf einem Felsstück Argus und Merkur, jener, mit in einander gelegten Armen, aufmerksam dem Flötenspiel des Merkur zuhörend. Io, die weisse Kuh, steht am Fusse des Felsstückes. Andere Kühe ruhen und weiden gegen den Mittelgrund rechts.

83. Die Rückkehr von der Jagd.

H. 8" 1''', Br. 10" 5'''.

Nach J. Lingelbach's Bild bei Frauenholz in Nürnberg 1797. Bei den vermodernden, in der Mitte vorn liegenden Ueberresten eines Baumes ruht links am Saum eines Waldes eine Gruppe von neun Jagdhunden mit zwei Jägern, von welchen der eine auf dem Hüfthorn bläst. Ein Herr, von einer Dame gefolgt, kommt weiter zurück aus dem Walde hervorgeritten und in seiner Nähe sieht man zwei andere Gruppen Hunde, jede mit einem Jäger auf der hügelichten Küste eines rechts im Mittelgrund wahrgenommenen See's.

84. Der Ueberfall eines Cavalleriepikets.

H. 11" 9''', Br. 14" 4'''.

Nach Th. Maas. Infanterie, im Hinterhalt gelegen und durch das felsige Terrain der Landschaft gedeckt, überfällt vorn ein kleines Cavalleriepiket, das zwar tapfer kämpft, aber endlich doch der Uebermacht erliegen muss, einer der Reiter liegt bereits todt an der Erde, ein zweiter ist so eben mit seinem Pferde, von einer Kugel getroffen, gestürzt, ein dritter, rechts, haut mit seinem Säbel nach einem Infanteristen mit Helm und Brustharnisch, der dem Pferd in die Zügel fällt. Unten: *La Surprise d'un piquet de Cavallerie d'après le Tableau original de Theodor Maas appartenant à Mr Frauenholz Négociant à Nuremberg par Guilleaume Kobell à Munic* 1798.

85. Hirtenvergnügungen zu Abendszeit.

H. 13" 7''', Br. 17" 11'''.

Nach Claude Lorrain. Landschaft mit einem Fluss und bergiger Ferne, in Abenddämmerung. Ein Hirte treibt vorn eine Stier- und Kuhheerde durch einen Fluss, dessen Ufer links bewaldet ist. Man sieht hier zwischen den Bäumen eine auf vier Säulen ruhende antike Tempelruine, zwei Hirten hüten bei derselben eine Ziegenheerde. Rechts auf dem Rande des Flusses in der Nähe zweier Bäume belustigen sich zwei Hirtinnen mit Flöten- und Tamburinspielen, ein bei ihnen sitzender Hirt hört zu. Im Mittelgrund rechts in unmittelbarer Nähe eines Gebäudes mit rundem Thurm bei einem verfallenen Gebäude führt eine flache, auf Steinpfeilern ruhende Brücke über den Fluss. Unten: *L'Amusement des bergers'au Soir d'après le Tableau original de Claudio Lorense de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Munic* 1803.

86. Der holländische Kanal.

Oval. H. 8" 3''', Br. 11".

Nach J. Percellis. Flache, mit Weiden und andern Bäumen bewachsene Ufer schliessen einen rechts des Blattes befindlichen Kanal ein, auf welchem wir zwei beladene Fahrzeuge mit ausgespannten Segeln in einiger Entfernung von einander erblicken. Ein Kahn mit zwei Schiffern hält bei dem vorderen Fahrzeug. Zwei Enten mit ihren Jungen schwimmen vorn und links an dem Ufer liegt ein Kahn mit zwei Fischern von denen der eine eben einen Fisch mit der Angelruthe aus dem Wasser gezogen hat. Auf dem Ufer links vor Bäumen eine Bauernhütte, bei deren Thür sowie auf einem Scheit Brennholz vier Hühner bemerkt werden. Unten: *Le Canal en Hollande d'apres le Tableau original de Jean Per/selis par Guilleaume Kobell* 1801.

87. Die Landschaft mit der heiligen Familie.

Rund. Durchm. 10" 9'''.

Nach C. Poussin. Gegenstück zur Taufe Christi nach Beich No. 65. Die heilige Familie, Joseph und Maria mit dem

Kinde, ruht in der Mitte vorn an einem Wege, der links in einen Wald führt, an dessen Saum, von Hügeln eingeschlossen ein in dunkeln Schatten liegender kleiner Teich bemerkt wird. Rechts hinter diesen Hügeln gewahren wir eine Gebäude- und Ruinengruppe und jenseits derselben einen Fluss. Schroffe Felsen erheben sich im fernen Hintergrund in die Luft. Unten: *La Saint Famille d'après le Tableau original de Caspar Poussin par Guilleaume Kobell à Munic* 1801.

88. Die Landschaft mit Johannes dem Täufer.

Rund. Durchm. 10" 7—9'".

Nach C. Poussin. Abdruck einer unvollendeten, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Platte. Auf dem felsigen Ufer eines Flusses sitzt vorn bei einer Gruppe von drei grossen Bäumen rechts Johannes der Täufer und giebt einem an ihm aufgekletterten, auf den Hinterbeinen stehenden Schafe zu trinken. Sein Kreuzstab liegt am Boden. Der Grund des Blattes ist durch Bäume gesperrt. Die Luft fehlt. Ohne alle Bezeichnung.

89. Die spinnende Hirtin.

H. 14", Br. 12" 3'".

Nach A. Pynacker. Auf einem Hügel an der Küste eines links im Mittelgrund sichtbaren See's erhebt sich rechts hinter einer alten Mauer ein schlankes Haus mit hoher steinerner Treppe; an seiner linken Seite ist ein Taubenschlag angebracht, gegen die Umfassungsmauer ist Schilf zum Trocknen aufgestellt und vor diesem sitzt in einem Stuhl bei einer ruhenden Heerde eine Hirtin mit einem Spinnrocken. Die Heerde besteht aus Schafen, Widdern und zwei Kühen, von welchen eine steht. Auf dem See links im Mittelgrund nimmt man zwei Boote mit weissen Segeln wahr. Unten: *LA BERGERE FILANTE le Tableau original de Adam Pinaker appartient a Mr le Comt de Fries a Vienne par Guilleaume Kobell a Munic.*

90. Die Heerde bei der Hütte.

H. 16" 1‴, Br. 14" 4‴.

Nach W. Romeyn. Bei einer alten Strohhütte links ruht vorn eine aus zwei Kühen, einem Stier, Ziegen, Schafen und zwei Eseln bestehende Heerde. Der Stier, in Profil nach links gekehrt, steht in der Mitte. Die beiden Esel, von welchen der eine liegt, befinden sich am Eingang zur Hütte, eine Bäuerin melkt in der Nähe eine Ziege. Hinter dem Ende der Hütte erheben sich zwei halbverdorrte Bäume. Der Hintergrund ist bergig. Im Mittelgrund gewahren wir einige Häuser und rechts weiter zurück die Ueberbleibsel einer Wasserleitung. Das Blatt ist „*La Cabane*" betitelt.

91. Die rastenden Packthiere.

H. 6" 8‴, Br. 5" 6‴.

Nach W. Romeyn. Zwei bepackte Pferde und ein Esel, letzterer mit zwei Körben beladen, haben gegen vorn auf einem den vorderen Plan des Blattes einnehmenden Hügel Rast gemacht, um auszuruhen; ihr Führer, in Mantel und Hut, steht in der Mitte bei ihnen und schaut sich nach links um, wo im Mittelgrund hinter dem Hügel, auf welchem die Thiere Halt gemacht haben, eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf und einem zweiten am Arm daher kommt. Hinter der Frau gewahren wir drei Kühe, rechts gegenüber näher den Packthieren zwei liegende Schafe. Unten: *d'apres le Tableau orig: de William Romain de la Gallerie de S. A. S. Monseigneur le Duc regnant de Deux ponts par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1788.

92. Die bergige Landschaft mit einer Ruine und mit Vieh.

H. 8" 9‴, Br. 6" 9‴.

Nach H. Roos. Gebirgiges, mehrfach eingeschnittenes Terrain nimmt den hintern Plan des Blattes ein. Ein Fels erhebt sich links am Rand bis oben, wo von ihm ein Rankengewächs herabhängt, in seiner Nähe weiter zurück wachsen

auf einem andern Felsen zwei dünne Bäume, deren einer seine Krone eingebüsst hat, und höher auf einer grösseren Fels- oder Bergmasse im Mittelgrund erheben sich die Ruinen einer Burg. Die Landschaft ist vorn mit einer ruhenden Gruppe von drei Schafen, — das hintere steht — einem Ziegenbock und einer stehenden scheckigen Kuh staffirt. Unten: *d'après le Tableau original de Henri Roos, du Cabinet de Mr. de Weizenfeld a Munnic par Guill^me Kobell a Mannheim* 1791.

93. Die Heerde mit dem schreienden Esel.

H. 9" 11‴, Br. 12" 1‴.

Nach H. Roos. Gegenstück zur Hirtin, welche sich die Füsse wäscht nach A. van de Velde No. 102. Im Vorgrund einer bergigen Landschaft mit Ruinen ruht eine aus zwei Kühen, einem Kalb, mehreren Ziegen und Schafen bestehende Heerde und rechts die Hirtenfamilie bei einem gesattelten schreienden Esel. Der Mann, auf der Seite liegend, scheint zu schlafen, die Frau, bei ihm sitzend, ist im Begriff ihrem Kinde die Brust zu reichen. Links auf felsigem Terrain erheben sich die pyramidalen Ueberreste eines altrömischen Grabmals und rechts im Mittelgrund ist eine Burgruine mit viereckigem Thurm sichtbar.

94. Der Stier bei den ruhenden Schafen.

H. 8" 8‴, Br. 6" 8‴.

Nach H. Roos. In einer im Mittelgrund mit einer alten Ruine, über welche sich in der Mitte hinter ihr ein verfallener schlanker Pfeiler erhebt, staffirten Landschaft ruht rechts vorn eine Gruppe von vier Schafen und einem Hammel, ein Stier, nach rechts gekehrt, steht bei ihr; links etwas weiter zurück am Fuss einer Mauer erblicken wir eine zweite ruhende Gruppe von Schafen und Ziegen. Vor der Ecke der Ruine erheben sich rechts zwei Bäume, deren einer abgebrochen ist. Unten: *d'après le Tableau original de Henri Roos de la Gallerie Electorale à Mannheim par Guilleaume Kobell à Mannheim* 1790.

95. Die ruhenden Reisenden.

H. 9" 7"', Br. 11" 9"'.

Nach H. Roos. Gegenstück zum vorigen Blatt. Vielleicht hat der Künstler eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten vorstellen wollen. Bei einer Felshöhlung rechts des Blattes hat eine auf der Reise ausruhende Familie ein Feuer angezündet, welches dem Vorgrund die Beleuchtung giebt, der Mann trocknet ein Tuch am Feuer, die Frau, mit einem schlafenden Kind im Arm, sitzt dabei, das Reitpferd, dessen Sattel am Boden liegt, ist rechts an einem Pfahl festgebunden. Man sieht links gegen den Horizont die Mondscheibe unter Gewölk hervorkommen. Unten: *Des Voyageurs couchés en pleine Champ d'après le Tableau original de Henri Roos qui appartient à Monsieur domminic Artaria à Mannheim par Guilleaume Kobell* 1801.

96. Die heimkehrende Heerde.

H. 9" 5"', Br. 12".

Nach H. Roos. Nachtstück mit Fackelbeleuchtung. Die Heerde, rechts vorn aus altem Gemäuer herkommend, durchschreitet einen links durch Felsen eingeschlossenen Fluss, eine Frau, vom Rücken gesehen, mit einem Bündel im Arm, watet bereits im Wasser und treibt mit einem Stock drei Schafe, ein Hirt in der Mitte zu Pferde hält eine aus Stroh oder dürrem Schilf gebildete Fackel, welche dem Ganzen die Beleuchtung giebt, ihm folgt rechts ein Stier und Ziegenbock. Unten: *Le troupeau entrant d'après le Tableau original de Henri Roos par Guilleaume Kobell à Munic* 1801.

97. Der Bauer und seine Frau.

H. 8" 6"', Br. 10" 11"'.

Nach H. Roos. Vor grossen Felsstücken, welche rechts die Aussicht in den Grund der Landschaft sperren, sitzt ein verliebter Bauer bei seiner jungen Frau, die er zärtlich am Kinn fasst und die sich, wenn schon nicht ernsthaft, gegen seine Liebkosung zu sträuben scheint. Eine wiederkäuende Kuh liegt

neben zwei Schafen in der Mitte etwas weiter vorn, wo ein Wasser oder Fluss das hügelige Terrain bespült. Betitelt: „*Le Paysan et sa Femme.*“

98. Der Ausgang des Gehölzes.

H. 9" 7''', Br. 12" 11'''.

Nach J. Ruysdael. Ebene, bis auf die rechte Seite fast ganz mit einem Gehölz bedeckte Landschaft. Es ist Abend, tiefer Schatten breitet sich bereits über den vorderen Plan aus, der Himmel steht in Abenddämmerung. Vorn ein Sumpf, an welchem ein vermodernder Baumstamm quer über einem Wege liegt, ein Bauer treibt auf diesem Wege am Saume des Gehölzes zwei Kühe gegen den rechten Mittelgrund. Schweine ruhen und wühlen in der Nähe im Erdreich. Unten: LA FIN DE LA FORET *le Tableau original de Jaques Ruisdäel par Guilleaume Kobell* 1819.

99. Die Abtei.

H. 15" 3''', Br. 12" 4'''.

Nach J. Ruysdael. Gebirgige, baumreiche Landschaft. Rechts vorn stürzt von einem oben mit Eichen und Buchen bewachsenen Felsen ein Wasserfall herab. Links im Mittelgrund am Fusse einer mächtigen Bergmasse gewahren wir zwischen dichtem Baumwuchs eine Abtei und weiter gegen die Mitte die Dächer dreier Häuser. Vor dem diese Gebäude umgebenden Gehölz liegen links vier abgesägte Baumstämme, in deren Nähe ein Mann mit zwei Hunden und einem Bündel hinter dem Rücken an einem langen Stock vorüberschreitet. Das Blatt ist *l'Abbaye* betitelt.

100. Der Wasserfall.

H. 13" 6''', Br. 11" 9'''.

Nach J. Ruysdael. Ein Fluss durchbricht vorn auf beiden Seiten des Blattes felsiges Terrain, seine grössere Wassermasse fliesst schäumend gegen rechts vorn ab. Ueber seinen linken Arm ist ein hölzerner Steg gespannt, den ein Bauer und dessen

Knabe, von der Mitte hergekommen, im Begriff sind zu betreten. Der Mittelgrund ist mit Bäumen bewachsen. Zwei Berge begränzen den Hintergrund, auf dem links liegenden höheren gewahren wir ein Haus neben einem verfallenen runden Thurm. Unten: *d'après le Tableau orig. de Jaques Ruisdäel qui se trouve dans le Cabinet de Monsieur de Weizzenfeld, — — — à Munic par Guilleaume Kobell à Munic.* 1797.

101. Die Bauern am Feuer.

H. 8″ 10‴, Br. 7″ 5‴.

Nach D. Teniers. Nachtstück mit bewölktem Himmel und Mondschein-Beleuchtung. Rechts vorn bei zwei Häusern haben Männer ein Feuer angezündet, es sind ihrer vier, die sich mit Rauchen und Trinken die Zeit vertreiben, zwei von ihnen sitzen auf Bänken einander gegenüber und der eine von diesen umarmt eine Bäuerin. Die Wirthin tritt zur Thür hinein. Links im Mittelgrund bemerkt man einen Kanal, in welchem sich der Mond spiegelt.

102. Die Hirtin, welche sich die Füsse wäscht.

H. 9″ 11‴, Br. 12″ 6‴.

Nach A. van de Velde's Bild in der Gallerie zu Mannheim 1792. Gegenstück zu Roos' Heerde mit dem schreienden Esel No. 93. Auf dem flachen Ufer eines vorn befindlichen Flusses erblicken wir eine ruhende, aus Schafen und einigen Kühen bestehende Heerde, welche sich im Wasser wiederspiegelt; die Hirtin, sitzend, wäscht ihren Fuss und blickt sich nach einem auf der Hirtenpfeife blasenden Hirten um, der stehend gegen ein Monument oder einen steinernen Sockel mit einer Vase lehnt. Gebüsch bedeckt den Mittelgrund und der Himmel glänzt in Abenddämmerungslicht.

103. Die kleine Brücke.

H. 8″, Br. 10″ 3‴.

Nach Peter Wouwerman. Ein kleiner Fluss, vorn die ganze Breite des Blattes einnehmend, hat sich durch hügeliges

Terrain, hinter welchem rechts das Dach eines Bauernhauses sichtbar ist, Bahn gebrochen, eine hölzerne Brücke verbindet über dem Durchbruch beide Ufer. Ein einspänniger Karren fährt zur Brücke links den Hügel hinan, derselbe ist mit Stroh, in welchem ein altes Mütterchen sitzt, und mit einem Korb beladen, der Fuhrmann reitet. Ein Herr zu Pferd reitet links vorn durch das Wasser und spricht mit einer ebenfalls durch das Wasser schreitenden Bäuerin, die ein kleines Kind auf dem Rücken trägt, während ihr ein Knabe vorausschreitet. Rechts ist ein Bauer im Wasser mit Fischen beschäftigt und weiter zurück bei der Brücke gewahren wir zwei Knaben, den einen mit einer Angel. Unten: *LE PETIT PONT le Tableau original de Pier Wowermanns par Guilleaume Kobell* 1819.

104. Abendunterhaltung im Lager.

H. 12″ 6‴, Br. 16″ 6‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zum folgenden Blatt. Soldaten im Freien, welche sich in ihrem Lager belustigen. Vor einem Marketenderzelt rechts des Blattes bei zwei Bäumen halten drei Reiter, der eine auf weissscheckigem Pferd, ein Trompeter, stösst in sein Instrument, der zweite, mit entblösstem Kopf, ein Offizier, labt seine Kehle an einem Glase Wein, der dritte, hinter diesem, schaut nach einem Soldaten am Eingange des Zeltes, der mit der Marketenderin schäkert. Der Marketender füllt ein kleines Gläschen Wein, um es einem in der Mitte auf muthigem Pferde haltenden Herrn zu reichen, der eine junge schöne Dame hinter sich sitzen hat und, wie es scheint über ihre Furchtsamkeit wegen der Unruhe des Pferdes lächelt. Links sind Soldaten und Frauen um ein Feuer, über welchem ein Kessel hängt, gelagert, eine Frau ist in Begriff denselben vom Feuer zu nehmen; etwas weiter zurück gewahren wir um eine Trommel würfelnde Soldaten, im Hintergrunde andere Gruppen vor den Zelten des Lagers. Unten: *Les Occupations du Soir au Camp d'après le Tableau original de Phil. Wouwermans de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Mannheim* 1794.

105. Soldaten ziehen an einem Dorf vorüber.

H. 12″ 8‴, Br. 16″ 9‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zum vorigen Blatt. Soldaten, zu Pferde, zu Fuss und Wagen mit ihrem Tross, ziehen in kleinen Abtheilungen rechts über hügeliges Terrain gegen vorn. Zwei Offiziere, der eine mit seiner Geliebten hinter sich auf dem Pferde, haben ihre Freude daran, wie einige Marodeurs über das Federvieh eines links liegenden Bauernhauses herfallen. Der Bauer in der Thür hat sich mit einer Mistgabel in Vertheidigungszustand gesetzt; einer der Soldaten führt ein Schwein fort, der andere bindet ein Schaf. Ein Hellebardier führt rechts vorn zwei Gefangene vor sich her. Unten: *Le Passage d'un Corps des troupes près d'un Village d'après le Tableau original de Phil. Wouwermanns de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell a Munic* 1790.

106. Der Aufbruch zum Spazierritt.

H. 11″, Br. 12″.

Nach Ph. Wouwerman. Inneres eines links offenen Pferdestalles mit drei sich zum Ausritt vorbereitenden Herren. Einer derselben sitzt bereits zu Pferd und schaut zu, wie der zweite den Sattel auf sein Thier legt, der dritte, seinen bereits gesattelten Schimmel am Zügel haltend, langt nach einer Reitgerte, die ein Bursche unter Lüftung seiner Mütze eilig links herbeibringt. Im Grund des Stalles rechts stehen zwei Pferde an der Heurampe und vorn kneift ein Knabe einen Ziegenbock in das Maul. Links ausserhalb der Hütte halten ein Herr und eine Dame zu Pferd, ersterer lässt sich von einem alten Mütterchen einen Trunk reichen, letztere wird von einem Bettler um ein Almosen angesprochen. Unten: *d'après le Tableau original de Phil: Wouwermanns de la Gallerie Electorale a Munnic par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1792.

107. Die Dressur des Reitpferdes.

H. 11″, Br. 11″ 10‴.

Nach Ph. Wouwerman. Ein gesattelter Schimmel ist in der Mitte vorn an einen Pfahl gebunden, ein Herr, mit einer Peitsche in der Hand, scheint das Thier züchtigen zu wollen, während ein Stallknecht mit Gewalt die Zügel desselben anzieht. Ein Herr zu Pferd, ein anderer zu Fuss mit einer Dame am Arm, schauen zu. Rechts führt ein Knecht zwei Pferde in einen offenen Stall, hinter dessen Ecke ein kahler Baum steht. Im Mittelgrund links einige andere Figuren. Unten links im Boden das Monogramm des Malers. Unten: *d'aprés le Tableau original de Phil: Wouwermanns de la Gallerie Electorale a Mannheim par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1788.

108. Die Almosen begehrenden Zigeuner.

H. 18″, Br. 16″ 4‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zu No. 110. Landschaft mit Ruinen und von der Falkenjagd heimkehrenden Jägern. Rechts am Fuss eines hohen halb verfallenen Bogenpfeilers ruht eine Gruppe Zigeuner, von welchen einer, gegen die Mitte vorschreitend, einen Jäger auf weissem Pferd um ein Almosen anspricht. Dem Jäger geht ein Jagdknecht mit zwei Hunden am Leitseil und einem Falken auf der Hand voraus, eine Dame, ebenfalls zu Pferd, folgt ihm. Andere Zigeuner sind links um ein Feuer unter der Bogenwölbung einer zweiten Ruine gelagert, auf welcher man oben bei einem alten Weidenbaum einen auf seinen Stock gestützten Hirten wahrnimmt, welcher der Scene unten zuschaut. Der Himmel ist von der untersinkenden Sonne erleuchtet. Unten: *Des Bohémiens qui demandent l'aumône d'après le Tableau original de Philip Wouwermanns de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Munic* 1802.

109. Dieselbe Darstellung.

H. 9″ 9‴, Br. 14″.

Kleiner und von der entgegengesetzten Seite. Die Abdrücke dieser unvollendet gebliebenen Platte sind selten.

110. Die wahrsagende Zigeunerin.

H. 18″ 1‴, Br. 16″ 8‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstück zu No. 108. Vor einer offenen Strohhütte rechts bei einem in der Mitte stehenden halb verdorrten Baum ruhen zwei Gruppen Zigeuner und Zigeunerinnen mit ihren Kindern, die eine um ein Feuer. Eine ältliche Zigeunerin, mit einem kleinen Kind auf dem Arm und deren Kopf und Oberkörper durch ein Tuch verhüllt sind, weissagt einem Bauer seine Zukunft aus der Hand. Ein Herr und eine Dame, ersterer ein Pferd am Zügel haltend, hören aufmerksam zu. Links ein wenig weiter zurück ruht eine dritte Zigeunergruppe vor einer kleinen hürdenartigen Feldhütte. Im Grund des Blattes nimmt man die Gebäude einer Stadt wahr. Unten: *La Bohémienne disant la bonne Aventure d'après le Tableau original de Philip Wouwermanns de la Gallerie Electorale à Munic par Guilleaume Kobell à Munic* 1803.

111. 112. 2 Bl. Die kleinen Pferdeställe.

H. 2″ 2‴, Br. 3″ 2‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstücke und mit gleicher Unterschrift: *Peint et grave par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1788.

111. Die Familie im Pferdestall.

Rechts an einer Heurampe sind zwei Pferde, das vordere ein Schimmel, angebunden und eine Ziege liegt bei ihnen. Links liegt auf Stroh ein Bauer, welcher sich mit seiner bei ihm stehenden Frau unterhält, die ein Kind auf dem einen Arm und einen Korb auf dem andern trägt und von einem etwa zwölfjährigen Mädchen begleitet ist. Ein Spitzhund liegt bei den Füssen des Bauers. Man hat links hinten im Stall durch eine offene Thür Aussicht in den Hintergrund und sieht hier eine von einem Mädchen und Hunde begleitete Bäuerin in der Richtung eines runden Thurmes sich entfernen.

Aetzdruck: alle Verhältnisse sind heller, der Schlagschatten der Vorderbeine des Schimmels reicht nicht bis zu den Hinterfüssen, während er in den vollendeten Abdrücken in den Schlagschatten der Hinterbeine ohne Unterbrechung übergeht. Der links durch die Thür gesehene Himmel ist noch ganz einfarbig, ohne die hellen das Abendroth andeutenden Streifen.

112. Der Knecht welcher dem Pferde Futter bringt.

In einem Stall hält rechts, von vorn gesehen, ein Herr zu Pferd, er schaut nach einem in der Mitte stehenden, nach links gekehrten Schimmel, dem ein Knecht in einem Tragkorb Gras zum Fressen bringt. Im Grund des Stalls hinter dem Schimmel liegen, wie es scheint, eine Kuh und ein Schaf, und links bei der offenen Thür sitzt eine Frau. Man bemerkt ausserhalb der Thür bei einem Hause drei Figuren.

Aetzdruck: heller. Die Schatten am Schimmel sind nur leise und schwach angedeutet. Das weisse Licht auf seinem Kreuze und entlang seines Rückgrats fehlt noch, indem alle Lichtpartien mit einem, wenn schon leisen Tuschton überzogen sind.

113. 114. 2 Bl. Andere kleine Pferdeställe.

H. 3″ 2‴, Br. 4″ 6‴.

Nach Ph. Wouwerman. Gegenstücke und beide mit der Unterschrift: *Peint par Philippe Wouwermanns grave par Guill^{me} Kobell a Mannheim* 1786.

113. Der Stallknecht neben einer Frau am Brunnen.

Rechts an einer Gras- oder Heurampe stehen drei Pferde angebunden, von welchen das mittlere einen weissen Flecken auf dem Rücken hat. Links bei einem cisternenartigen Brunnen bemerken wir, im Begriff sich zu entfernen, den Stallknecht mit einem gefüllten Wassereimer in der Hand und bei ihm sein Weib mit einem Säugling in den Armen. Vorn spielen zwei

Hunde und links im Grunde tritt mit einem bepackten Pferd ein Mann zur offenen Stallthür herein.

Aetzdruck: heller und weniger überarbeitet. Die Rampe trägt weniger Gras als in den vollendeten Abdrücken, wo dasselbe fast bis zum Hals des rechts stehenden gesattelten Pferdes herabhängt, was in den Aetzdrücken nicht der Fall ist. Die Haube der Frau und ihre Halskrause, der Vorderschenkel des einen der spielenden Hunde tragen noch keine weissen Lichter.

114. Der Herr und die Dame, welche sich zum Ausritt vorbereiten.

In einem Stalle gewahren wir drei Pferde, von welchen zwei gesattelt sind, um von einem Herrn und dessen Gemahlin bestiegen zu werden. Der Herr bindet niedergebückt einen auf dem Boden liegenden Gegenstand zurecht, sein Hut und ein Hund liegen daneben und seine bei ihm stehende Gemahlin schaut zu, ein hinter ihm stehender Bursche hält sein Pferd, einen Schimmel, am Zügel. Rechts steht eine Frau mit einem Kind im Arm und im Grund des Stalles auf dieser Seite ein drittes Pferd mit Decke. Links durch die offene weite Thür hat man Aussicht auf ein Haus, in dessen Thür eine Bäuerin sich mit einer bei ihr stehenden Collegin mit einem Korb am Arm unterhält

Aetzdruck: Im Ganzen etwas heller. Das Bauwerk der Hinterwand des Stalles tritt weniger klar und bestimmt hervor als in den vollendeten Abdrücken, wo dessen einzelne Theile durch kräftigere Schattirung schärfer ausgedrückt sind.

115. 116. 2 Bl. Andere Reiter nach Ph. Wouwerman und F. Kobell.

H. 3" 7"', Br. 3" 3"'.

115. Der Reiter auf dem stallenden Pferd.

Nach Ph. Wouwerman. In einer Landschaft hält links vorn ein Reiter, dessen Pferd stallt; das Thier ist, wie der Herr, in Profil nach rechtsgekehrt. Der Hund des Herrn verrichtet eben-

falls seine Nothdurft und ein rechts bei diesen Figuren vorüberschreitender Mann lüftet grüssend seine Mütze. Unterschrift: *Peint par Ph: Wouwermans grave par Guilleaume Kobell a Mannheim* 1787.

116. Der Reiter, der sich bei Fackelschein durch einen Fluss führen lässt.

Nach F. Kobell. Ein Reiter auf einem Schimmel lässt sich durch einen Bauer, der eine Fackel trägt und mit der andern Hand das Pferd am Zügel hält, durch ein den vordern Raum des Blattes einnehmendes Wasser führen. Der Ritt geht gegen links vorn. Der Hund des Reiters geht neben dem Bauer her, welcher unter seinem Arm als Brennmaterial für seine Fackel ein Bündel Reissig hält. In der Mitte vorn an einem Stein der Name F. Kobell.

117. Die ruhende Caravane.

H. 8″ 9‴, Br. 11″ 9‴.

Nach Th. Wyck. Italienische Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und einer auf Bogen ruhenden steinernen Brücke links, über welche Reisende ziehen. Eine Gruppe anderer Reisenden ruht rechts vorn: Männer und Frauen mit Maulthieren. Eine der Frauen, stehend und mit einem um den Kopf gewundenen Tuch, unterhält sich mit einem Manne, eine zweite sitzt bei verschiedenen Früchten, die rechts auf dem Boden und in einem Korb liegen. Links vor der Brücke erheben sich zwei, bis auf einen einzigen grünen Zweig verdorrte Bäume. Unten: *La Caravanne en repos d'après le Tableau original de Thomas Wick, qui appartient à Monsieur Felix Halm Marchand d'Estampes à Munic par Guilleaume Kobell* 1801.

118. Dieselbe Darstellung.

H. 7″ 7‴, Br. 11″ 5‴.

Eine im Aetzen misslungene und nicht in den Handel gekommene Arbeit. Sie ist etwas kleiner als das vorige Blatt. Am rechten Seitenrand ist ein 1″ 1‴ breiter dunkler Streif mit X artigen Kreuzstrichen.

119. Das Flussufer mit Waarenballen.

H. 9″ 11‴, Br. 13‴ 11‴.

Nach Th. Wyck. Ein Fluss, durch schroffe Felsufer links im Mittelgrund eingeschlossen, erstreckt sich, allmälig schmäler werdend, bis in den rechten Vorgrund. Waarenballen und Güter sind vorn auf seinem Ufer aufgestapelt, orientalisch gekleidete Kaufleute und Lastträger bewegen sich zwischen denselben, ein zweimastiges beladenes Fahrzeug liegt in der Mitte. Einige Gebäude erheben sich rechts auf der Höhe des anderen Ufers und dahinter im Mittelgrund erstreckt sich eine verfallene Mauer in den Fluss hinein, wie es scheint der Ueberrest einer Brücke.

120. Die verdorrte Eiche.

H. 11″ 4‴, Br. 8″ 1‴.

Nach J. Wynants. Gegenstück zu J. Boths' Wald mit heimziehender Heerde No. 73. Vorn links am Vorsaum eines dichten Waldes, der auf der linken Hälfte des Blattes alle Aussicht in den Hintergrund der Landschaft sperrt, erhebt sich eine alte, gänzlich verdorrte Eiche. Ein aus Planken gebildeter Zaun schliesst rechts den Wald von einem grasbewachsenen Hügel ab, auf welchem im Mittelgrund eine Schafheerde ruht und hinter welchem einige Gebäude sichtbar sind. Unten: *d'après le Tableau original de J: Wynands du Cabinet de Monsieur le Baron de Reibeld grand Bailli de Bocksberg par Guill. Kobell a Mannheim* 92.

121. Der Ententeich.

H. 14″ 9‴, Br. 20″ 2‴.

Nach J. Wynants. Am Rande eines rechts vorn befindlichen Teiches mit zwei alten und vier jungen Enten erheben sich zwei alte Bäume, von welchen der eine, eine knorrige Eiche, halbverdorrt, der andere, seiner Krone und Zweige beraubt, gänzlich abgestorben ist. Am Fuss des letzteren wächst im Teich Schilf oder Rohr, am Fuss des erstern rechts vorn ein blühendes, grossblätteriges Distelgewächs bei einer anderen

weissblühenden Pflanze. Der Mittelgrund der rechten Seite ist durch ein dichtes Gehölz gesperrt, vor welchem man rechts auf einem Hügel einen Bauer, von einem Hund begleitet, wahrnimmt. Links gegenüber auf dem erhöhten Ufer des Teiches ruhen ein Bauer und eine Bäuerin bei einigen Schafen, und im Hintergrund dieser Seite erblicken wir hinter Bäumen ein Gebäude mit viereckigem Thurm und entfernter einen spitzen Kirchthurm. Unten: *L'etang aux Canards d'après le Tableau original de Jean Winants qui appartient à Monsieur Domminic Artaria à Mannheim par Guilleaume Kobell à Munic* 1803.

122. Die Rückkehr von der Jagd.

H. 10″ 6‴, Br. 14″ 4‴.

Nach einem unbekannten Meister. Nicht veröffentlichter Abdruck einer unvollendeten Platte. Auf einem freien Platze vor einem links liegenden Wirthshause stehen gegen rechts zwei Knechte bei zwei an einem Futtertrog im Freien stehenden Pferden, der eine schneidet ein Brot, der andere legt die Reitdecke des hinteren Pferdes zurecht. Einer der Jäger auf einem langen Gewehr am Boden liegend, spielt mit seinem Hund, der andere sitzt links auf einer steinernen Bank neben der Thür des Wirthshauses in traulichem Gespräch mit einer Dame, die ein gefülltes Weinglas in der Hand hält. Der Wirth steht in der Thür. Einige Hühner suchen auf dem Platz ihre Nahrung und links vorn liegt ein Schwein. Am linken Seitenrand ein 1 Zoll breiter, heller und dunkler Strich mit einer Zahlenscala.

123. 124. 2 Bl. Zwei Reiter und der Schlitten.

H. 4″ 6‴, Br. 6″ 10‴.

Gegenstücke, nach unbekannten Meistern, wie es scheint, nicht in den Handel gekommen.

123. Zwei Reiter.

Selbige galoppiren vorn in einer Landschaft linkshin vorüber, ein bellender Hund läuft in der Mitte vorn neben dem ersten Reiter her, der mit seiner Reitpeitsche auszuholen scheint.

Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss, auf dessen jenseitigem Ufer links unter Bäumen einige Häuser liegen. Der Hintergrund ist hügelicht. Eine grosse weisse Wolkenmasse steigt rechts am Horizont auf.

124. Der Schlitten.

Vorn auf dem etwas erhöhten Ufer eines links sichtbaren Flusses hält ein mit einem Schimmel bespannter Schlitten, der mit einem Waarenballen beladen ist, zwei Arbeiter sitzen und lehnen auf und gegen diesen Ballen und unterhalten sich mit einem rechts daneben sitzenden Mann, der von einem Hund begleitet ist. Hinter dem Rücken des letzteren erblicken wir das Segel eines Schiffes, rechts vorn in der Ecke eine Tonne. Der Hintergrund ist bergig.

INHALT

des Werkes des Wilhelm v. Kobell.

Radirungen.

Das Pferderennen zu München	No. 1.
Die Ansichten um München. 7 Bl.	- 2— 8.
Die römischen Ansichten. 7 Bl.	- 9—15.
Die Reiter. 6 Bl.	- 16—21.
Das Pferd Ali	- 22.
Das Pferd Brillian	- 23.
Das Pferd Heros	- 24.
Die Hunde. 11 Bl.	- 25—35.
Andere Hunde. 2 Bl. 1843	- 36. 37.
Die Pferde auf der Weide. 4 Bl.	- 38—41.
Die Nachen. 3 Bl.	- 42—44.
Die Soldaten spielenden Kinder. 2 Bl.	- 45. 46.
Die Heerden im See. 2 Bl.	- 47. 48.
Die Ziegen. 2 Bl.	- 49. 50.
Die Ueberschwemmungen des Neckar. 2 Bl. . . .	- 51. 52.
Erste und zweite Folge der Landschaften mit Staffage nach niederländischen Meistern, jede 6 Bl. . . .	- 53—58
	und - 59—64.

Aquatintablätter

alphabetisch nach den Meistern geordnet.

PHILIPP HEINEL.

Ueber die Lebensverhältnisse dieses tüchtigen Künstlers lassen wir zunächst eine authentische Quelle, den Rechenschaftsbericht des Münchener Kunstvereins reden: „Johann Philipp Heinel wurde den 21. October 1800 zu Bayreuth geboren. Sein Vater, Stadt- und Kammermusikus in Bayreuth, hatte ihn zur Handlung bestimmt und ihn deshalb in seinem 14ten Lebensjahre nach Nürnberg gesendet. Philipp Heinel, schon als Kind grosse Liebe zur Kunst und Musik zeigend, wollte nun zwar dem Willen des Vaters nicht widerstreben, suchte jedoch jede geschäftsfreie Stunde zur Befriedigung seiner Lieblingsneigung, des Zeichnens zu benutzen, und als sein Vater im Jahre 1818 starb, verliess er die Handlung und widmete sich ganz der Kunst.

„Im Jahre 1820 begab er sich nach München, besuchte die Akademie bis zum Jahre 1826 und malte hier unter der Leitung des Herrn Professor Langer sein erstes historisches Bild (Ossian und Malvina). Auf der Akademie, zunächst für das Fach der Historienmalerei sich heranbildend, in welchem Fache Heinel ausser dem eben angeführten auch mehrere andere gelungene Gemälde lieferte, sah er sich wegen Unzulänglichkeit seiner Erwerbsmittel genöthigt dieses Fach zu verlassen, und sich einige Zeit durch Porträtmalen seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Später widmete er sich dem Genre. Scenen aus dem Leben unseres Gebirgsvolkes waren meistens Gegen-

stand seiner Gemälde. Richtige Zeichnung und eine in der Malerei bis in alle Details fleissige Ausführung erwarben seinen Gemälden vielen Beifall. In den letzten Jahren malte er auch Landschaften, denen er durch Staffage ein erhöhtes Interesse zu geben wusste. Hiervon zeugt u. a. ganz vorzüglich das Gemälde, einen Gebirgssee auf welchem Jäger in einem Kahne von der Jagd zurückkehren, darstellend, welches von Künstlern und Kunstfreunden als eines seiner gelungensten Gemälde bezeichnet, und vom Kunstvereine zur vorjährigen Verloosung angekauft wurde.

„J. Ph. Heinel verehelichte sich am 14. October 1832 mit der Tochter des königl. Advokaten Seiffert in Bayreuth und liess sich hierauf in München häuslich nieder. Seine Frau gebar ihm sechs Kinder, wovon noch fünf am Leben sind. Im Juni 1842 bekam Heinel einen Anfall von Bluthusten. Von dieser Zeit an kränkelte er das Jahr hindurch, — neue heftige Anfälle warfen ihn im Jahre 1843 auf das Krankenlager. Nach 4 Monaten schweren Leidens gab er am 29. Juli 1843 in den Armen seiner Gattin seinen Geist auf."

Heinel war ein begabter und tüchtiger Künstler, seine Bilder fanden auf den öffentlichen Ausstellungen verdiente Aufmerksamkeit und von der Kritik lobende Anerkennung, zu beklagen ist, dass der Tod ihn mitten aus seinem Schaffen im Blütenalter des Mannes hinwegriss. Seine historischen Bilder, mit welchen er seine künstlerische Laufbahn begann, sind seine schwächeren Leistungen, das Feld des volksthümlichen Genre und der Landschaft, zu welchem er später überging, sagte seinem Talente besser zu und wurde mit Glück von ihm bebaut. Tirol und Oberbayern mit ihrer grossartigen Gebirgsnatur und ihrem frischen poetischen Volksleben gaben ihm die Stoffe zu seinen Bildern, auch Franken, wo er sich in den dreissiger Jahren vorübergehend in

Nürnberg und Bayreuth aufhielt, bot ihm reiche Ausbeute für seine Studien. Charakteristische Auffassung, richtige Zeichnung, schlichte Natürlichkeit und ungemein sorgfältige Ausführung erwarben seinen Bildern vielen Beifall, damit verband er eine reine durchsichtige Färbung, die namentlich seinen Landschaften eigen ist. „Mit poetischem Sinn erfasst", heisst es von letzteren, „von heiterem Charakter, Ruhe athmend, oft reizend durch die Schönheit der Formen und frappanten Lichteffecte, zählen sie unter die besseren Leistungen der neueren deutschen Kunst."

Wir versuchen eine chronologisch geordnete Aufzählung seiner uns bekannt gewordenen Bilder zu geben, nach den Jahren, in welchen sie auf den deutschen Kunstausstellungen ausgestellt waren.

1823.

Der zürnende Achill. Act.

1826.

Ossian und Malvina.

1829.

Gruppe von oberbayerischen Landmädchen.

1830.

Landschaft mit hohen Gebirgen nach vorübergezogenem Sturm, im Vorgrund ein reissender Bach, der einen Steg zerstört hat.

1832.

Tiroler Landschaft.

1834.

Besuch eines Geistlichen bei einem Bauer.

Landschaft am Starnberger See.

Der Watzmann.

Scene vor einer Sennhütte in Tirol.

Ein Wildschütze auf den ihn verfolgenden Jäger und Gensdarm lauernd.

Gebirgshöhen mit Gemsen.

1835.

Tiroler Familie vor ihrem Hause.

Sennhütte mit einem jungen Tiroler bei seiner Geliebten.

Die Braut. Junges Mädchen in einer ländlichen Wohnstube mit Anordnung ihres Brautschmuckes beschäftigt, eine Freundin setzt ihr den Kranz auf, während sie sich selbst im Spiegel betrachtet. „Dieses treffliche Bild", heisst es, „voll Wahrheit, Geist und Leben, gefällig als Sujet, wohlberechnet in Vertheilung des einfallenden Lichts und der häuslichen Anordnung, von zarter meisterhafter Ausführung, beurkundet das schöne Streben des Künstlers, den besten Niederländern gleich zu kommen."

Familienscene. Eine Mutter, am Fenster sitzend, giebt ihrem Kind zu essen, während ein älteres Mädchen das Brüderchen in der Wiege schaukelt. Die Grossmutter am Ofen spinnt.

Ein die Cither spielendes Mädchen.

Felsige Landschaft mit rauschendem Gebirgswasser, im Vorgrund macht eine Tiroler Caravane Halt. „Von schöner Haltung, verbunden mit einem lieblichen Farbenton der Ferne und mit sicherem Pinsel vorgetragen."

Oberbayerischer Gebirgssee, von Felsenmassen eingeschlossen, ein Landmädchen kniet betend in einem Kahn. „Die schweigende ernste Natur, der mit diesem Ernst glücklich harmonirende Farbenton, die ebenso übereinstimmende Staffage bewirken, dass dieses Bild auf ungesuchte Weise anspricht."

Der Schneeferner.

1836.

Der Dudelsackpfeifer vor dem Bierkeller (v. Heinel radirt).

1837.

Gebirgslandschaft mit See im Vorgrund.

Ein Tiroler spielt einem Mädchen auf der Maultrommel vor.

Zwei Mädchen aus dem bayerischen Hochgebirge bei einander sitzend, das eine strickt, das andere steckt ein Blümchen auf seinen Hut.

1838.

Die Anbetung der Hirten.

1840.

Die Schäferin.

Heinel's Radirungen, in seinen späteren Jahren entstanden, sind nicht zahlreich. Mit sicherer Nadel, mit Fleiss und Liebe behandelt, ja fast zu fleissig für einen Maler, zugleich wahr und getreu in der Auffassung, gehören sie zu den sorgfältigeren Erzeugnissen der neueren deutschen Radirnadel und verdienen Beachtung.

DAS WERK DES JOH. PHIL. HEINEL.

Radirungen.

1. Der Dudelsackpfeifer.

H. 4″ 10‴, Br. 4″ 1‴.

Er sitzt auf einem Stuhl, nach rechts gekehrt, vor der rundbogigen Thüröffnung eines Bierkellers, dessen Thür nach innen zurückgeschlagen ist. Er hält den Sack seines Instruments unter seinem linken Arm, hat die Finger kunstgerecht an die Pfeife gelegt und scheint sein Spiel beginnen zu wollen. Rechts bei seinem Bein steht eine Biertonne. Links am steinernen Pfosten der Kellerthür lesen wir:

P. Hl am
Volksfeste
1835 zu
Nürnberg.

Das Blatt hat keine Einfassungslinien.

2. Der Marktbauer.

H. 7″ 4‴, Br. 6″ 4‴.

Unter einem dunkelbeschatteten Gewölbe steht, von vorn und bis auf die Kniee gesehen, ein alter Bauer in oberbayerischer Tracht, mit umgehangenem Mantel, er handelt mit Hühnern und Eiern, mit seiner linken, nicht sichtbaren Hand hält er vor sich einen Hahn, mit der andern öffnet er einen links unten stehenden Käfig, aus welchem zwei junge Hühner die Köpfe hervorstecken. Auf dem Käfig steht ein kleiner flacher Korb mit kleinen Käsen, hinter demselben etwas höher ein geöffneter runder Korb mit Eiern. Rechts vor einer an der Mauer angebrachten Säule steht ein Sack und vor diesem liegt der Hut des Bauers. Am Sack lesen wir: $\frac{\textit{Ph. Heinel.}}{1842.}$

Wir kennen folgenden Aetzdruck:

Vor vielen Ueberarbeitungen; Mantel und Gesicht des Bauers sind noch sehr hell, die dunkle Thüröffnung links im Gewölbe zeigt sich schärfer und klarer als in den überarbeiteten Abdrücken. Die beleuchtete Fläche der Säule rechts trägt in der Mitte von oben bis unten nur eine einzige horizontale Schraffirung, während in den vollendeten Abdrücken eine zweite schräg gelegte Strichlage hinzugekommen ist.

3. Zwei oberbayerische Mädchen.

H. 5″ 1‴, Br. 6″ 1‴.

Zwei junge Mädchen im Alter von zwölf bis vierzehn Jahren, das eine mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, sitzen nebeneinander und nach rechts gekehrt in der Mitte des Blattes auf dem mit Gras und Kräutern bewachsenen Boden. Das vordere zeigt mit der rechten Hand in ein auf seinem Schoosse liegendes Buch, während sie die linke Hand auf die Schulter der Freundin gelegt hat, die an einem wollenen Tuche strickt und ein Körbchen am Arm hält. Schroffe, mit wenigem Gestrüpp

bewachsene Felswände schliessen im Grunde des Blattes das elterliche Haus der Kinder ein. Rechts im Unterrand steht: *P. Heinel in München* 1840. *invent fect.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung der Felsen im Grunde sowie vor der Ueberarbeitung des Hauses mit der kalten oder Schneide-Nadel.

4. Die Sennerin.

H. 7″ 2‴, Br. 5″ 11‴.

In wilder Gebirgsgegend schreitet eine Sennerin zwischen einer alten und jungen Ziege auf etwas abschüssigem Pfade gegen vorn, sie trägt auf dem Rücken ein hölzernes Reff, auf welchem ein Tuch und ihr Hut liegen und stützt die Rechte gegen einen Stock. Die Sennhütte, rechts zurück im Blatt, liegt am Fusse schroffer Felsen, die den ganzen Hintergrund sperren, so dass nur ein Stück von der Luft sichtbar ist. Unten im Boden gegen links der Name *P. Heinel* 1842.

5. Die Burgruine Neudeck.

H. 7″ 10‴, Br. 11″ 5‴.

Diese alte fränkische Ruine, von Gesträuch und Buschwerk umgeben und zum Theil auch bewachsen, nimmt mit ihrem Unterbau fast die ganze Breite des Blattes ein, ein verfallener viereckiger Thurm, in welchem zwei Taubenschläge angebracht sind, erhebt sich in der Mitte derselben. Vorn in der Mitte sitzt am Fuss des Unterbaues bei zwei Ziegen ein Knabe, der ein kleines Feuer angezündet hat. Halb beschattetes Gewölk steigt am Himmel auf. In der Mitte des Unterrandes der Name *Neudeck,* rechts dicht unter der Ansicht: *Ph. Heinel fec.*

Die besseren Abdrücke dieses und der beiden folgenden Blätter sind auf chinesischem Papier und tragen den Stempel des Meisters.

6. Neudeck und die Wöhrdmühle.

H. 8″ 2‴, Br. 11″ 10‴.

Ansicht derselben Ruine und einer in ihrer Nähe malerisch gelegenen Mühle. Die Ruine erhebt sich im Hintergrund über einem von felsigen und mit reichem Baumwuchs bewachsenen Höhen eingeschlossenen Thale, das sich gegen vorn öffnet, ein sanft strömender Fluss schlängelt sich gegen rechts vorn vorüber, auf seinem jenseitigen Ufer im Mittelgrund liegt zwischen Bäumen die genannte Mühle. Links vorn erhebt sich eine Felsmasse. Die Radirung ist von einer einfachen Linienbordüre eingeschlossen. In der Mitte des Unterrandes lesen wir: *Neudeck und die Wöhrdmühle,* rechts unter der Einfassung: *Ph. Heinel fec.*

7. Rabeneck.

H. 8″ 3‴, Br. 11″ 11‴.

Diese malerisch gelegene, Touristen wohlbekannte Burgruine der fränkischen Schweiz liegt auf zerklüfteten Felsen über einem ziemlich engen, von theilweise bewachsenen Felsen eingeschlossenen Thale, durch welches ein kleiner Fluss von links vorn her gegen den rechten Mittelgrund strömt, wo er in der Nähe einiger Gebäude einen kleinen, durch künstliche Stauung bewirkten Fall bildet. Eine zu Felde ziehende Bauernfamilie schreitet im Vorgrund linkshin vorüber, ihr vorauseilendes Söhnchen, mit rundem Hut auf dem Kopfe, bläst auf einem Horn. Von der alten Burgruine scheint wenig mehr erhalten, modernisirte Gebäude und eine Kapelle erheben sich aus ihnen. — Die Radirung ist von einer einfachen Linienbordüre eingeschlossen. In der Mitte des Unterrandes der Name *Rabeneck*, rechts unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel Fec.*

Original-Lithographien.

1—9. Die Ansichten aus der fränkischen Schweiz.

XII Ansichten der vorzüglichsten Landschafts-Parthien aus Franken, auf Stein gezeichnet und herausgegeben von Philipp Heinel. Bayreuth 1839 bei Höreth. qu. Fol. 3 Radirungen, die zuvor beschriebenen Numern 5 — 7, und 9 Lithographien.

Die Folge ist selten geworden, da sie längst im Handel vergriffen ist, jedoch existiren noch die Steine.

1. Der Ursprung des Mains.

In einem, die ganze Breite des Blattes einnehmenden, oben mit Bäumen bewachsenen Hügel sehen wir in der Mitte aus einer durch Steine eingefassten Höhlung eine kleine Quelle aus einer Rinne herabrieseln, es ist, wie über der Höhlung an einem pyramidalgeformten Stein geschrieben steht, die „MAYN QUELLE 1827." Ein Herr in Gespräch mit seinem Knaben und begleitet von einem als Führer dienenden Bauer steht links vorn und betrachtet die Quelle. Links unter der Ansicht: *nach der Natur und auf Stein gez. v. Ph. Heinel*, rechts: *Gedr. v. I. Lacroix in München*, im Unterrand: DER URSPRUNG DES MAYNFLUSSES IM FICHTELGEBIRG.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 9‴.

2. Streitberg.

Ansicht dieses bekannten Badeortes der fränkischen Schweiz. Der kleine, malerisch zwischen Bäumen gelegene Ort erstreckt sich durch den hinteren Plan des Blattes, der durch Felsen und theilweise bewachsene Höhen geschlossen ist; auf einem hellen Felsen in der Mitte über dem Ort sind die wenigen Ueberreste der alten Burg Streitberg sichtbar, die einst eine der schönsten Zierden der Landschaft bildete und erst in der neueren Zerstörungsperiode 1811 auf den Abbruch für 100 Thaler verkauft von der Gemeinde niedergerissen wurde. Wiesengrund

bedeckt den vorderen Plan des Blattes, in ihm rechts erblicken wir eine Mühle an der Wiesent. Die Ansicht ist wie die folgenden von doppelter Linienbordüre eingefasst. Links unten unter der Einfassung der Name: *Ph. Heinel del.*, in der Mitte des Unterrandes: *Streitberg.*

H. 8″ 6‴, Br. 12″ 2‴.

3. Muggendorf.

Marktflecken in der Nähe von Streitberg. Der Ort, am Fusse von theilweise bewachsenen Höhen gelegen, erstreckt sich durch den mittleren Plan des Blattes, die Wiesent, rechts von einer hölzernen Brücke überbrückt, fliesst diesseits vorüber. Eine Wiese nimmt den vorderen Plan ein, ein Bauer, zwei Frauen und ein Kind sind in der Mitte bei einem Heuwagen mit dem Einbringen von Heu beschäftigt. Links unten unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. H. Höreth in Bayreuth.*, in der Mitte des Unterrandes: *Muggendorf.*

H. 8″ 7‴, Br. 12″ 2‴.

4. Pottenstein.

Wild romantisch gelegenes Städtchen der fränkischen Schweiz. Es liegt links im Mittelgrund in einem, von Felsen eingeschlossenen, gegen den Hintergrund zu fliehenden Thale und wird gegen rechts von zwei auf felsiger Höhe liegenden Gebäuden beherrscht. Der felsige Vorgrund ist zum Theil mit dichtem Baumwuchs bedeckt, aus welchem die Dächer einiger Häuser hervorlugen; an einem rechts befindlichen Wege sitzt eine Bäuerin bei drei Ziegen in Gespräch mit einem hinter ihrem Sitz stehenden Burschen. Links unten unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. H. Höreth in Bayreuth,* in der Mitte des Unterrandes: *Pottenstein.*

H. 8″ 7‴, Br. 12″ 2‴.

5. Toos.

Landschaft aus der fränkischen Schweiz. Der Wiesent-Fluss, rechts im Mittelgrund hinter und zwischen bewachsenen Felsen

hervorströmend, bildet in der Mitte vorn verschiedene kleine Wasserfälle, nachdem er sich mit einem kleinen, aus dem linken Hintergrund herkommenden Bach, der Aufseess, vereinigt hat. Düstere, zum Theil bewachsene Felsmassen sperren den Hintergrund, wo links ein Gebäude, die einzige Spur menschlichen Daseins in dieser Landschaft, sichtbar ist. Unten links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth*, in der Mitte des Unterrandes: *Toos.*

H. 8″, Br. 12″ 2‴.

6. Tüchersfeld.

Romantisch gelegener Ort der fränkischen Schweiz, der Familie Gross von Trockau gehörig, einst Bambergischer Amtssitz mit drei Schlössern. Die Wiesent, aus dem rechten Mittelgrund herkommend, bildet links vorn eine teichartige Wasseransammlung, ein hölzerner aus Baumstämmen gebildeter Steg führt in der Mitte über dieselbe in die Ortschaft hinein, eine Bäuerin mit ihrer Tochter treibt fünf Ziegen nach diesem Stege hin. Die Ortschaft selbst liegt vor, auf und zwischen Felsen, die sich durch sonderbare und merkwürdige Formen auszeichnen und den Hintergrund des Blattes sperren. Unten links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth*, in der Mitte des Unterrandes: *Tüchersfeld.*

H. 8″ 7‴, Br. 12″ 3‴.

7. Gössweinstein.

Bekannter Wallfahrtsort. Er liegt links im Hintergrund auf hügelichtem, zum Theil mit Baumwuchs bedecktem Terrain. Rechts vorn erblicken wir eine Betsäule, zwei betende wallfahrende Frauen, gefolgt von einem Knaben, der einen Korb an einem Stock hinter dem Rücken trägt, nähern sich von rechts her der Säule. In der Mitte des Unterrandes der Name *Gössweinstein.*, links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth.*

H. 8″ 8‴, Br. 12″ 2‴.

8. Weischenfeld.

Schön gelegenes Städtchen, im Grunde des Blattes an einem Flusse der aus dem linken Grunde gegen rechts vorn strömt. Die Stadt wird von einer alten Ruine und einem runden Thurm, — letzterer rechts auf einem Fels, — überragt. Links vorn auf der Strasse unterhält sich ein Fischer mit einer Bäuerin, die ein kleines Mädchen auf dem Rücken trägt und von einer Ziege begleitet ist. In der Mitte des Unterrandes der Name *Weischenfeld.*, links unter der Einfassungslinie: *Nach der Natur und auf Stein gez. v. Ph. Heinel.*

H. 8″ 8‴, Br. 12″ 3‴.

9. Rabenstein.

Altes Schloss im felsigen und wilden Ahornthale. Es liegt in der Mitte gegen links auf der Höhe des Grundes auf zerklüfteten Felsen. Das Thal öffnet sich gegen vorn in ganzer Blattbreite, hier in der Mitte ist ein kleines Flüsschen bemerkbar, in dessen Nähe ein Bauer und Knabe, mit Grasbündeln beladen, schreiten. In der Mitte des Unterrandes der Name *Rabenstein.*, links unter der Einfassungslinie: *Ph. Heinel del.*, rechts: *Gedr. v. Höreth in Bayreuth.*

H. 8″ 5‴, Br. 12″ 2‴.

10. Der Hirtenbursche mit der jungen Ziege.

H. 11″ 2‴, Br. 9″ 8‴.

Wie es scheint nach einem Bilde des Meisters 1839 lithographirt. Ein junger Hirtenbursche in oberbayerischer Tracht sitzt nach rechts gekehrt auf einem Stein, er giebt einer jungen bei ihm stehenden Ziege Gras zu fressen und hat seine Linke auf das Schulterblatt des Thieres gelegt. Links vor dem Stein liegt sein Hund. Einsame Gebirgsgegend. Unten gegen rechts der Name *P. Heinel* 1839.

11. Die Linde in Donndorf bei Bayreuth.

H. 13″ 9‴, Br. 12″.

Unter Heinel's Leitung von Fr. Küchelbecker lithographirt. Die angeblich über 1000 Jahre alte mächtige

Linde erhebt sich in der Mitte auf freiem Platze, ein Herr und eine Dame, rechts, betrachten dieselbe. Im Grunde links erblicken wir einige Häuser des Dorfes Donndorf und rechts auf einer Brücke eine linkshin vorüberfahrende, niedergeschlagene leere Chaise, ein mit Heu beladener Wagen kommt, in entgegengesetzter Richtung fahrend, hinter der Linde hervor. Im Unterrand zweizeilig: *Die Linde in Donndorf bei Bayreuth. Ihre ganze Höhe betrug Ao* 1839 35 *Bayreuther Ellen, der Umfang des Stam̃es* 18 *Ellen, das muthmafsliche Alter ist üb.* 1000 *Jahr.* Links unter der Ansicht: *Nach d. Original u. unter d. Leitung v. P. Heinel auf St. gez. v. Frdr. Küchelbecker.*, rechts: *Gedr. v. H. Höreth in Bayreuth.*

INHALT
des Werkes des J. Ph. Heinel.

Radirungen.

Original-Lithographien.

Nies'sche Buchdruckerei (Carl B. Lorck) in Leipzig.

JOHANN CHRISTIAN REINHART.

Reinhart, nach eigener Aussage ein näherer Anverwandter des Dichters Jean Paul (Friedrich Richter), wurde zu Hof in Oberfranken 1761 den 24. Januar geboren. Sein Vater Peter Johann Reinhart, der Sohn eines Schieferdeckers, geboren 1717, bekleidete das Amt eines Archidiaconus und Vesperpredigers in Hof, er hatte in Leipzig studirt und daselbst längere Zeit als Katechet bei St. Peter und als Sonnabendsprediger an der Thomaskirche gewirkt, er starb 1764 den 18. Februar, als der junge Reinhart erst 3 Jahre alt war. Die Mutter, Magdalena Wilhelmina Friederica, war die Tochter des Justizrath und Consulenten der Voigtländischen Ritterschaft Johann Carl Sigmund Müllner. — Reinhart (welcher, wie er selbst sagte, in seinem Knabenalter ein wilder Bube war, stets Lust hatte Diesem und Jenem Etwas anzuhängen und seiner Mutter viel zu schaffen machte) legte in den niederen Schulen seiner Geburtsstadt den Grund seiner Kenntnisse, die er später auf dem Gymnasium unter Müller, Rennebaum, Kapp, Kaiser und Longolius weiter entwickelte. So wenig es ihm indessen an Gaben fehlte, so wenig zeigte er Lust zu dem Studium der Theologie, dem er sich auf Wunsch seiner Mutter widmen sollte. Seine Lehrer, besonders Kapp, der spätere Consistorialrath zu Bayreuth, beobachteten ihn genauer um zu erforschen, wofür er Neigung und Talent zeigte, und Kapp war nicht wenig

erfreut, als er bei dem Vorzeigen mehrerer Kupferwerke alle Aufmerksamkeit des Zöglings auf dieselben gerichtet sah. Er ertheilte ihm nun den Rath, sich der Zeichnenkunst zu widmen und Reinhart, der mit Freuden diesen wohlgemeinten Vorschlag annahm, hielt im Gymnasium am 29. April seine Abschiedsrede, die bezeichnend genug über das Thema „de utilitate artis pingendi in rebus sacris rite institutae" handelte. — Von Hof ging Reinhart voll glänzender Hoffnungen für die Zukunft zunächst nach Leipzig, wo er anfangs zwar nebenbei, besonders unter Zollikofer, Theologie studirte um im Nothfall ein Brodstudium zu haben, mit grösserer Liebe aber, dem erwachenden Drange seines Genius folgend, unter Oeser's Anleitung dem Zeichnen und Malen oblag. — Wir sind über die erste Entwickelungsperiode Reinharts in Leipzig und Dresden leider nicht so genau unterrichtet als wir wünschten, da fast alle Nachrichten fehlen. Bevor er in Leipzig eintraf, hielt er sich einige Zeit auf einem Rittergute in der Nähe von Plauen auf, wo er zwei weitläufige Verwandte besuchte, jene beiden Damen, die er zu wiederholten Malen in seiner Jugend gezeichnet hat. In Leipzig wohnte er ein Jahr lang mit Nathe zusammen, der nicht ohne Einfluss auf seine Entwickelung geblieben zu sein scheint: unter seinen ersten Radirversuchen ist ein Blatt, das ganz in Nathe's Manier gehalten ist, und Rudolph Weigel besitzt ein landschaftliches Skizzenbuch aus der ersten Zeit des jungen Künstlers mit Ansichten aus Leipzig und seiner Umgebung, in welchen der Einfluss Nathe's nicht zu verkennen ist. — Leipzig entfaltete damals unter Oeser's Directorat der Akademie ein reges Kunstleben, es besass zugleich eine Anzahl reicher und namhafter Kunstsammlungen, die aufstrebenden jungen Geistern stets zugänglich waren. Reinharts Talent entwickelte sich ziemlich rasch und vielversprechend, so dass

schon damals Oeser die alten Geister von Ruysdael, Salvator Rosa, Potter, Claude Lorrain in ihm wieder aufleben sah. Er zeichnete nach älteren Meistern, besonders nach Everdingen und Saftleven, dann aber auch, und zwar mit grossem Fleisse und eingehendem Studium nach der Natur, dem Leben und später in Dresden auch nach der Antike: Portraits, Figuren, Landschaften, Vieh und Geflügel, mit Bleistift, Kreide, Aquarell und Gouache, zum Theil für Buchhändler, Gedichte und Romane. Zeichnungen dieser Art sind noch ziemlich viele erhalten, die erste, die wir kennen, vom Jahr 1780, die stehende Figur eines alten Bettlers in zerlumpter Kleidung, besass A. von Heydeck in Dessau. Sein erster Versuch in Oel zu malen, eine kleine flache Landschaft, war in der Campe'schen Sammlung zu Leipzig. Sein erster Radirversuch aus dem Jahre 1782 ist eine Kopie nach einem Blatt des F. Kobell. Auf der Anatomie wohnte er den Sectionen des menschlichen Körpers bei und in Gesellschaft des Abdeckers zerlegte er Pferde und andere Thiere, um sich im anatomischen Zeichnen zu vervollkommnen. Verschiedene Studienreisen, die er von Leipzig aus machte, entwickelten seine Anlagen wie es scheint nachhaltiger als der Oesersche Einfluss, der schon deshalb, weil Reinharts Richtung vorzugsweise auf die Landschaft ging, wenig Förderndes für ihn bieten konnte. Mit der Gräfin von der Recke unternahm er einen Ausflug nach Dessau, 1783 und 1784 treffen wir ihn auf einer Studienreise an der Saale und in Thüringen, auch Franken und Böhmen scheint er in diesen und den folgenden Jahren mehrere Male bereist zu haben. Er schreibt an Freund Parthey in Leipzig von Böhmen aus: „Ich habe ein elendes Leben unter lauter Stockböhmen. Der Sprache nicht kundig und Alles was ich geniesse ist stinkend. Die Natur sucht mich schadlos zu halten, die ist herrlich und nur

deswillen ist mir die Reise gemacht zu haben lieb; ich habe viel gezeichnet und nach der Natur gemalt. Jetzt bin ich in Karlsstein, weiter werde ich aber auch nicht kommen. Den 15. d. M. kommt der Herzog von Gotha zurück, wie mir Dorle schreibt und da möchte ich auch dort (in Gotha) sein und auch gleich nach Meiningen reisen" — doch Reinhart ist das Geld ausgegangen, da er nur 60 Thaler mitgenommen hatte; er bittet Parthey, ihn auszulösen, ihm 25 oder 30 Thaler zu schicken, bis er nach Gotha komme und beklagt sich zugleich, dass der Herzog ihm den fatalen Streich gespielt, seine Zeichnungen eingeschlossen und mit fortgenommen zu haben, „denn ich habe kein Blatt vorräthig, wenn ich hier Liebhaber gefunden hätte; ich habe nicht nöthig über Leipzig nach Gotha zu gehen, da ein näherer Weg über Altenburg gehen soll. Wenn ich in Gotha bin, werde ich Sie bitten mir mein Ausstellungsgemälde, das in Gohlis hängt, herüberzuschicken, sonst thuts auch wohl Andreä." Aus dem Verlauf des Schreibens geht zugleich hervor, dass Reinhart früher einmal in Prag gewesen war.

An Freunden und Gönnern, zum Theil hohen Standes, scheint es Reinhart in Leipzig nicht gefehlt zu haben, mit der Gräfin von der Recke machte er, wie bereits gesagt, einen Ausflug nach Dessau, dem Geheim-Rath von Weitershausen dedicirte er seinen Bruder Graurock nach Bürger, im Hause des Buchhändlers Göschen war er ein gern gesehener Gast. — 1785 den 12. Mai wurde er als Lehrling in die Freimaurer-Loge Minerva zu den drei Palmen aufgenommen, 1811 den 16. Mai nachdem er bereits eine Reihe von Jahren in Rom gewohnt hatte, zum Bruder dieser Loge erklärt. — Während seines Leipziger Aufenthalts scheint er viel im Richter'schen Caffeehaus verkehrt zu haben, welches damals ein Sammelpunkt der Leip-

ziger Noblesse und hervorragenden Talente in Wissenschaft und Kunst war; jener junge Mann, den er in einer Radirung als von zwei Juden in Haft genommen dargestellt hat, war der Sohn des genannten Cafetiers.

Von Leipzig ging Reinhart nach Dresden, um sich in der dortigen Bildergallerie im Malen weiter auszubilden. Auf kurze Zeit genoss er anfangs Klengels Unterricht, „Reinhart ist", wie Klengel sich auszudrücken pflegte, „auch bei mir durch die Küche gelaufen." Die Verhältnisse der Dresdener Akademie waren damals nicht die besten, für junge aufstrebende und selbstständige Talente wenig ansprechend. Reinhart selbst hat später (1842) in einem Brief an seinen Freund Clem. Zimmermann in München die Dresdener Zustände etwas derb, aber treffend verurtheilt. „Ich erinnere mich noch mit Ekel der Auftritte zwischen Künstlern in Dresden wo ich in meiner Jugend auf der Gallerie studirte, mit der Akademie aber in keiner Verbindung war, und daher ohne alles Vorurtheil beobachten konnte. Es gab da zwei Directoren die monatlich wechselten, Casanova und Schönau. Der erste, Italiener, ein Schüler von Mengs, ein wahrhaft gelehrter Künstler und einer der gründlichsten Zeichner die ich je getroffen. Er hatte die Figur und den Anstand eines Staatskanzlers, wie er denn auch bei Ministern und Gesandten mit denen er häufig Umgang hatte, mit Würde auftrat, der Kunst und dem Künstler Ehre machte. — Der Zweite, ein Lausitzer von Geburt, war eine wahre Schneiderseele, kriechend gegen die Grossen, falsch gegen seines Gleichen. Sein Name war eigentlich Zeissig, da er aber seinen Namen in Paris wo er sich lange aufhielt (und Genrebilder malte) in Seisik, ja gar Mr. Scheisick verwandeln sah, vertauschte er ihn mit dem seines Geburtsortes Gross-Schönau und hiess nun bis zu seinem seel. Ende Schönau. Beide Directoren hatten

Schüler, die Mehrzahl aber Schönau, der eine Ehre darin suchte eine recht zahlreiche Schule zu haben. Diese lagen sich nun immer in den Haaren und standen gleich einem schlagfertigen Heer einander feindlich gegenüber, und es gab zuweilen die tollsten Auftritte in Wein-, Bier- und Caffehäusern, ja selbst in der Akademie. Ich nannte sie daher nicht mehr Akademie sondern Menagerie. Ja es ging sogar soweit dass sich diese Wuth der Dienerschaft der Directoren mittheilte. Denn als sich zufällig eines Morgens die Köchinnen dieser Herren an einer Fleischbank trafen und jede zuerst wollte bedient sein, sich auf den Vorrang ihres Herrn vor dem der andern berufend, kamen sie sich endlich in die Haare und zërzausten einander zur grössten Freude der Dresdener Gassenjugend. Casanova hatte einen ganz ernsthaften Styl und Vortrag in seinen Bildern, Schönau hingegen ganz das Gepräge der alten französischen Schule aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, malte sehr modern und bunt. Nun hatte er ein grosses Altarblatt für die von Friedrich II. zusammengeschossene und neu wiedererbaute Kreuzkirche in Dresden zu malen, bei dessen Aufstellung zwei Schriften von Schönau's Freunden erschienen, in welchen dies Gemälde wo nicht Raphaels Werken vorgezogen, wenigstens gleichgestellt wurde. Besonders wurde die dem Antiken gleiche Zeichnung herausgehoben (das Gemälde stellte die Himmelfahrt Christi vor). Darauf antwortete Casanova wieder in einer eigenen Schrift worin er keine der dem Gemälde beigelegten Vorzüge bestritt, im Gegentheil behauptete, es sei nicht einmal gehörig nach Verdienst gewürdigt worden, denn der Christus allein sei der Inbegriff eines ganzen Museums, da der Kopf jener des Apollo von Belvedere sei, die Arme des Borghesischen Fechters, der Leib des Laocoon, die Beine des Herkules u. s. w., also aus dem schönen

Alterthum das Schönste in sich allein verbinde. Gewiss keine gemeine Art zu loben."

Vor Allem wichtig und interessant ist Reinharts Verhältniss zu Schiller, der bekanntlich 1785 im März nach Leipzig kam, hier bis Ende Sommers blieb und dann zu seinem Freunde Körner in Dresden zog, wo er bis 1787 wohnte. Beide, geistesverwandte Seelen, hingen in treuer Freundschaft aneinander und standen bis zu Schillers Tod in vertrautem Briefwechsel mit einander. Reinhart hat Schillers Bekanntschaft zuerst in Dresden im Hause Körners gemacht. Schiller erkannte seines Freundes hohe Begabung für die Kunst, fürchtete aber mit Recht, dass sich seine Anlagen in Dresden, überhaupt in Deutschland, nicht zu voller Blüte entfalten würden, er rieth ihm, nach Italien zu gehen, umsomehr als Reinhart, durch die Reize der bekannten Schauspielerin Albrecht gefesselt, auf Abwege zu gerathen drohte. Reinhart sah ein, dass sein Freund Recht hatte und verliess Dresden. Zum letzten Male sahen sich beide Freunde im Herbst desselben Jahres in Meiningen, wo Reinhart Schillers Portrait zeichnete. Schiller schreibt den 8. December an Körner: „In Meiningen habe ich mit dem Herzog Bekanntschaft gemacht, es war mir aber nicht möglich, sie fortzusetzen, denn der Mensch ist gar auf der Welt nichts.(??!!) Mit Reinhart war ich oft zusammen, er ist noch ganz der alte und brave Kerl. Jetzt geht all sein Dichten und Trachten auf Italien. Er hat mich gezeichnet und ziemlich getroffen. Wir haben uns hier noch genauer kennen gelernt, ich bin ihm recht gut. Mit dem Herzoge lebt er en bon ami, ohne sich zu geniren, sonst wäre es auch nicht auszuhalten. Er malt jetzt eine grosse Landschaft in Oel zum et ego in Arcadia. Mir wird er die kleinere Anlage, auch in Oel, zum Geschenk machen." Das eben erwähnte, von Reinhart gezeichnete Bildniss

Schillers ist unsers Wissens das einzige, dessen Echtheit feststeht, es befindet sich jetzt in Besitz Königs Ludwig I. von Bayern, der es aus dem Nachlass des Bildhauers M. v. Wagner in Rom erhielt. Küchler radirte es in Rom 1837, S. Braun zeichnete es 1860 für Piloty und Löhle auf den Stein.

Reinhart verliess Dresden im Frühjahr 1787, zunächst in der Absicht, eine Studienreise durch Thüringen, Schwaben und die Rheingegend zu machen. Wir kennen aus diesem Jahr eine Ansicht des Schlosses Unterdiebach zwischen Mainz und Coblenz, in Gouache gemalt. — Auf dieser Reise machte er die Bekanntschaft des edlen und kunstsinnigen Herzogs Georg von Meiningen, der ihn lieb gewann, an seinen Hof zog und aufs wärmste beschützte. Interessant ist die Art und Weise, wie Reinhart die Bekanntschaft dieses kunstbegeisterten Fürsten machte: bei seiner Einfahrt in Meiningen neben dem Postillon auf dem Bock sitzend und fröhlich das Posthorn blasend, sah ihn der Herzog von einem Zimmer seines Schlosses aus, die kecke lustige Persönlichkeit des jungen Mannes fiel ihm auf, er liess sich nach ihm erkundigen und als er seinen Namen erfahren, ihn zu sich einladen. Reinharts freies, offenes Wesen gewann sofort die Zuneigung des Herzogs, der ihn für Meiningen und seinen Hof zu gewinnen wusste. Es waren glückliche Tage, die er von jetzt an im Umgange mit dem Herzog in den schönen Gegenden des Werrathales verlebte! Jedermann suchte seine Bekanntschaft zu machen, Jeder etwas von ihm zu erhalten, man verehrte in ihm nicht blos den talentvollen Künstler, sein offenes, fröhliches Wesen, seine vielseitige, fast classische Bildung, sein sprudelnder Witz und Humor nahmen eben so sehr die Herzen und Gemüther für ihn ein. Im Hause des Präsidenten Heim, des Bruders des bekannten alten Heim zu Berlin, verkehrte er fast täglich. Herzog Georg, die

Dichter Ernst Wagner und Jean Paul gingen in diesem, Kunst und Dichtung feiernden Hause ebenfalls aus und ein. Mit dem Herzog besuchte er öfters den kunstsinnigen Herrn von Wechmar zu Rossdorf an der Rhön, der ihm die Ausführung verschiedener Gemälde und Gouache-Zeichnungen auftrug. Daneben schwärmte er für die Schwestet des Bibliothekars Reinwald, verheirathete Walch, die sich durch Schönheit unter der Damenwelt Meiningens auszeichnete. Reinhart galt für einen idealisch schönen Mann von Kopf bis zu Fuss und hiess allgemein in Meiningen nur der „schöne Reinhart"; von lebhaftem, feuerigem Wesen, mit Witz und Geist begabt, gab er oft tolle Streiche an, deren noch manche in Meiningen in lebhaftem Andenken stehen. Einstmals polterte er flötend und pfeifend die Treppen des Schlosses hinauf, der Stallmeister von E... kam ihm entgegen und verbot ihm dieses unschickliche Benehmen. „Einen Stallmeister wie Sie kann der Herzog immer haben", fertigte Reinhart ihn ab, „aber einen Künstler wie mich kann er nicht schaffen." Am Hofe wurden gegen den rücksichtslosen Künstler viele Klagen laut, weil er sich über alle Etikette hinwegsetzte und dem Herzog nicht blos in künstlerischen Dingen, sondern auch in Regierungssachen offen und rücksichtslos Rath ertheilte, — doch vermochte Nichts das Zutrauen und die Liebe des Fürsten zu ihm zu erschüttern. Herzog Georg übte selbst die Zeichnenkunst mit Talent und Geschick, und begleitete Reinhart öfters auf seinen Studien-Ausflügen. Reinhart war mit seinen Zeichnungen sehr freigebig und verschenkte wer haben wollte. Hofrath und Landschaftsmaler C. Wagner in Meiningen besitzt eine reiche Sammlung von Hunderten von Blättern aus dieser Zeit des Künstlers, die er aus verschiedenen Familien Meiningens nach und nach zusammen gebracht hat, meist Landschafts-Studien nach

der Natur, dann auch Portraits, figürliche Darstellungen, Genrescenen und Thiere; sie zeugen, geistvoll und leicht hingeworfen, von den grössten Fortschritten und emsigem Fleiss des Künstlers, dessen Ruf bereits begründet war und eine Menge Bestellungen veranlasste. Der Prinz von Stolberg, Kaufmann Detmar Basse in Frankfurt, Kunsthändler Rost in Leipzig, Prestel und Pforr in Frankfurt überhäuften ihn mit Aufträgen von Gouachebildern und Zeichnungen.

Im Jahre 1789 erwachte in Reinhart die Sehnsucht Italien zu sehen aufs Neue und stärker als zuvor. Herzog Georg bemühte sich umsonst ihn zurückzuhalten, — er reiste ab, vom Herzog den Rhein hinauf begleitet, jedoch mit dem Versprechen, nach Beendigung seiner Studien in Italien wieder nach Meiningen zurückzukehren.

Eine Pension, welche ihm durch Vermittelung seines hohen Gönners der letzte Markgraf Alexander von Brandenburg-Bayreuth aussetzte, gewährte ihm die Mittel zu seiner Römerfahrt. Reinhart ist dem Markgrafen für diese Unterstützung, die ihm leider später als Bayreuth an die Krone Preussen fiel, entzogen wurde, stets dankbar geblieben. Noch spät 1820 schreibt er an seinen Freund Adolph v. Heydeck: „Die Dame — um die Sie mich befragen — ist die Wittwe des Lord Graven und nachher mit dem Markgrafen von Ansbach, nachdem er das Land an Preussen abgetreten hatte, verheirathet. Es ist derselbe, der mich nach Rom geschickt hat und mir sehr wohl wollte. Sollte sich einmal im Gespräch Gelegenheit finden, dürften Sie sie nur an einen jungen Maler erinnern, den der Markgraf Alexander im Jahr 89 als Pensionär nach Rom sandte. Sie sollte sich meiner wohl erinnern, denn der Markgraf führte mich selbst auf seinem Lustschloss

Triesdorf zu ihr. Auch habe ich sie in Rom ein Jahr später gesehen, als der Markgraf eine Reise nach Italien machte. Wahrscheinlich besitzt sie auch eine jener Zeichnungen von mir, welche ich damals dem Markgraf gab."

1789 den 23. December kam er in Rom an, der erste jener Mitschöpfer und Heroen der Wiedergeburt deutscher Kunst, die die heilige Stadt betraten. Erst in Rom und dessen schönen Umgebungen empfing sein Streben die rechte Weihe, hier erst entwickelte sich im Gegensatze zu Mengs und Hackert, welche sich damals des akademischen Gewaltregiments in der Malerei bemächtigt hatten, die bahnbrechende Eigenthümlichkeit seines genialen Geistes. Dem hausbackenen prosaischen Vedutenunwesen in der Landschaft, als dessen Repräsentant der von Göthe gefeierte Hackert zu betrachten ist, hat er in Verbindung mit Koch ein Ende gemacht.

Italien hat er nie wieder verlassen. Es hat zwar in der Folgezeit nicht an Versuchen von befreundeter Hand gefehlt, ihn seiner neuen Heimat wieder abtrünnig zu machen, namentlich von Seiten seines hohen Gönners Herzog Georg, — aber er widerstand allen Verlockungen, mochten sie noch so glänzend sein. Doch einer Verlockung wäre er später bald erlegen, der schlimmsten von allen, indem sie ihn der Kunst untreu gemacht hätte. Als später der Kampf der Franzosen gegen Oesterreich und seine Verbündeten in Italien ausbrach, als General Dombrowski 1795 in Mailand eine polnische Legion errichtete, die in den Jahren 1797 bis 1800 rühmlichen Antheil an den Siegen der Franzosen nahm, da fühlte auch Reinhart, begeisterter Freund der neuen Ordnung der Dinge, Lust, an Kampf und blutigen Schlachten Theil zu nehmen. Dombrowski, den er in Rom kennen und als ritterlichen Freund schätzen ge-

lernt, hätte den kühnen und stattlichen Reiter gern entführt. Reinhart schwankte und nur der Zufall hat ihn vor der Untreue an der Kunst bewahrt. — Dombrowski lebte nach Beendigung des Feldzuges eine Zeitlang in Rom und Neapel. Er liebte Schillers dreissigjährigen Krieg und trug ihn, ein Geschenk seines Freundes Reinhart, in seinen Feldzügen in der Tasche mit sich herum. Bei Trebbia oder Novi schlug eine Kugel grade auf den Ort wo das Buch lag. „Schiller hat mich gerettet, aber er ist vielleicht auch Schuld an der Gefahr, denn die Kugel hat eine Unwahrheit herausgeschlagen. Es stand dort, die Polen haben bei Lützen gefochten, das ist nicht wahr, es waren Kroaten.“ So erzählt Seume.

Während der ersten Jahre seines Aufenthalts in Rom scheint Reinhart besonders in den Umgebungen Tivolis seine Studien gemacht zu haben. Seine Zeichnungen aus dieser Zeit entbehren noch bei zwar grosser Wahrheit und Treue im Detail jener Sicherheit, Klarheit und Abrundung, welche seine spätern Arbeiten auszeichnen. „Ich hätte, schreibt er, manchmal weinen mögen wenn mir Etwas nicht gelingen wollte.“ Später wurde Ariccia sein Lieblingsort und setzte er dort in dem für das Publicum verschlossenen Park Chigi, der ein fast urweltliches Aussehen hatte, ungestört und emsig seine Studien fort. Hier erst begann sich seine ihm von Natur verliehene Eigenthümlichkeit, seine männlich-kräftige und charakteristische Art in der Wiedergabe der Naturformen aufs Reichste zu entfalten, besonders in seinen Kreidezeichnungen, die deshalb auch vorzugsweise gesucht waren, und von denen er sich ungern trennte, sie lieber kopirte. Weniger gefiel es ihm in Frascati: „es ist da auch recht schön, nur riecht es zu sehr nach Rom und die Wirthe prellen nach Noten, mehr als an den andern Rom umgebenden Orten.“

Von jenen Männern, welche in Verein mit Reinhart die Wiedergeburt der neuen deutschen Kunst bewirkten, waren 1789 und nächste Jahre noch keine in Rom, Carstens kam erst 1792, Koch und Thorwaldsen 1796. Sein Umgang beschränkte sich zum Theil auf italienische Landschafter, unter welchen wir Labruzzi, Campovecchio und Fidanza nennen, die jedoch unter dem Banne Hackerts standen. Von Deutschen waren es besonders Dies, Mechau und Klengel, mit denen er verkehrte. Dies, von Hannover, kam bereits 1775 und lebte dort bis 1796, Mechau war 1778 bis 1780 zum ersten Mal in der ewigen Stadt, wo er sich vorzugsweise nach Claude Lorrain und Hackert bildete, 1790 kam er zum zweiten Male. Klengel, den Reinhart schon in Dresden kennen gelernt hatte, kam 1791, obschon seine Art zu malen, mehr im Stil J. G. Wagners, römischen Elementen sich wenig zugänglich erwies und von Reinhartscher Art sehr abwich, schätzte Reinhart diesen Mann doch als wackeren Künstler und lieben Freund. Weit inniger war sein Verhältniss zum holländischen Landschaftsmaler H. Voogd, der 1788 nach Rom gekommen war und dort 1839 starb. „Ich verliere", schreibt er im letzteren Jahr, „an ihm meinen ältesten Freund in Rom, denn ich fand ihn schon hier als ich nach Rom kam. Wir wurden gleich Freunde und machten unsere Studien in Tivoli in Gesellschaft und haben seitdem in ungetrübter Freundschaft gelebt."

1791 scheint Reinhart seine für die nächsten Jahre überaus wichtige Verbindung mit der Frauenholzischen Kunsthandlung in Nürnberg angeknüpft zu haben, denn das folgende Jahr schickt er derselben seine grosse Radirung die Mühle bei den Eichen, die Frauenholz für seinen Verlag angekauft hatte, er wünscht Frauenholz Glück, dass jetzt der deutsche Kunsthandel in ihm einen vollkommenen Mann gefunden habe, er freut sich,

zu seinem ersten Kinde einen so braven Pflegevater gefunden zu haben. „Ich selbst“ schreibt er im Februar 1792, „würde mich öfters mit Radiren abgegeben haben, wenn nicht der Zeit-Verlust seine Sachen selbst zu versenden und eine starke Correspondenz zu führen, mich davon abgeschreckt hätte.“ Er schickt zugleich einige Aetzdrücke seiner ersten Thierfolge 1791—1798, „die ich angefangen habe, um von der vielen Zeit und Mühe, die ich auf die Anatomie der Thiere und dies Studium überhaupt verwendet, einigen Vortheil zu haben.“ Zugleich ist auch der Plan zu der Folge der „Malerisch radirten Prospecte aus Italien“, die er bald darauf mit Dies und Mechau herausgab, in ihm wach geworden. „Ich bin“, schreibt er in demselben Briefe, „auf die Idee gekommen, ob es nicht den deutschen Kunstliebhabern interessant sein müsste von den schönsten römischen Prospecten und Ruinen malerisch radirte heftweise Sammlungen zu haben, welches sich leicht ins Werk setzen liesse, wenn einige hiesige Künstler sich dazu verbänden.“ Frauenholz ging auf das Unternehmen ein und schon den 28. April desselben Jahres ist das von Dies, Mechau und Reinhart gemeinschaftlich unterzeichnete Programm fertig, aus dem wir das Wichtigste mittheilen: „Meist bestehen die bis jetzt aus Italien kommenden Prospecte aus so oft behandelten Gegenständen, dass man immer noch nicht das Land, sondern höchstens nur die Städte kennen lernt, wir kündigen also unsern Freunden in Deutschland eine Sammlung malerisch radirter Blätter an so wir heftweise herauszugeben denken und in welchen wir dies vermeiden werden. Unser Augenmerk wird blos dahin gehen, malerische und noch nicht behandelte Gegenstände zu wählen, sei es also eine ganze Gegend oder eine einzelne malerische Partie.“ Der ursprüngliche Plan, jeden Monat ein Heft mit 6 Blättern zu veröffentlichen, so

dass das letzte Heft bereits Juli 1793 in den Händen der Abnehmer sein sollte, musste aufgegeben werden, 72 Blätter in einem Jahre zu zeichnen und zu radiren, wäre offenbar zu viel gewesen. Ein zweiter Plan, beschreibenden Text zu den Platten zu geben, kam ebenfalls nicht zur Ausführung. Reinhart hatte den tüchtigen Hirt zur Fertigung des Textes vorgeschlagen. „Ich danke Gott" schreibt er 1794 an Frauenholz, „dass Sie sich nicht mit Graf Stolberg zur Beschreibung vereinigt haben. Er hat zwar in Deutschland guten Ruf und Leumund. Sie werden aber sehen was aus seiner Beschreibung von Italien wird. An den wenigsten Orten ist er selbst gewesen, an Bombast wirds nicht fehlen. Zwei Gedichte, die er hier auf Raphael und Michel Angelo gemacht, sind ärger als abscheulich und mussten hier lange zu allgemeiner Belustigung herhalten. Was sagen Sie dazu wie er hier die deutschen Künstler insgesammt kennen lernen wollte! da er selbst keine besuchte, schickte er seinen albernen Getreuen, den Herrn Jacobi, in den Speisehäusern umher, um sie zu behorchen, nicht um ihre Arbeiten zu sehen — mir scheint diese Methode kurz und erbaulich genug." — Die Künstler erhielten von Frauenholz als Honorar für je zwei der erwähnten Platten 103 Scudi 20 Bajocci und 12 Freiexemplare. —

1792 kamen Carstens und der Casseler J. E. Hummel nach Rom, wo bereits im Jahre zuvor die Gebrüder Gerhard und Carl Ferdinand Kügelgen eingetroffen waren. Reinhart scheint zu Carstens nicht in so vertrauten Verhältnissen gestanden zu haben als Koch, obschon er lebhaften Antheil an seinen Bestrebungen wie seinen unglücklichen Lebensverhältnissen nahm, und sich zu wiederholten Malen brieflich für ihn bei einflussreichen Männern verwendete; es war nicht Verschiedenheit der Charaktere und Strebungen, welche beide

Geister von einander schied, da sie im Grund ein und dasselbe Ziel, die Wiedergeburt der deutschen Kunst aus den beengenden und ertödtenden Fesseln des leeren Akademikerthums verfolgten, beide durch edlen Muth, männliche Charakterstärke und freien Sinn hervorleuchteten, sondern es scheint lediglich die Verschiedenheit der Richtung ihrer künstlerischen Wirksamkeit, indem der eine die Historie, der andere die Landschaft im Auge hatte, ein intimeres Zusammenleben derselben verhindert zu haben.

1794 verwendet sich Reinhart bei Frauenholz für den Historienmaler Macco, der einige hübsche Radirungen gefertigt hatte, so wie für einen jungen talentvollen mailändischen Bildhauer G. Monti, der ein kleines vortreffliches Werk über die Zeichnenkunst: Raccolta di osservazione sopra diverse materie — di ritrovare il vero metodo di disegnare — geschrieben hatte und einen Verleger suchte. — Im Juni dieses Jahres machte Reinhart einen Ausflug nach Terni, um verschiedene Zeichnungen nach der Natur zu fertigen. — Frauenholz hatte sich sehr günstig über seine Blätter in den „Malerisch radirten Prospecten aus Italien“ ausgesprochen, weniger günstig jedoch über die Dies'schen und Mechau'schen Radirungen geurtheilt. Reinhart schreibt im August: „Warum ich Sie bitte, sehen Sie nicht zu viel bei mir mit den Augen des Freundes, in diesem Fall würde es Ungerechtigkeit gegen meine Collegen sein und dann würde mich's schmerzen. Jeder Künstler arbeitet weil ihm die Arbeit Lust macht und um ihrerselbstwillen, und verdient deshalb Gerechtigkeit. Dass unsere Arbeiten einander nicht ähnlich sind und nie werden, ist ganz natürlich, da unser Temperament, unsere Art zu denken, unsere Empfindung nicht dieselbe ist, ja mich däucht dem Liebhaber müsse diese Verschiedenheit, diese Individualität mehr gefallen als wenn sich die Blätter zu ähnlich sehen.

So ist doch jedes in seinem eigenen Charakter. Kupferstecherische Vollkommenheit wird bei malerischen Blättern Niemand suchen. Den Maler muss man mit Palette und Pinsel kennen lernen und da glaube ich, würden Sie mit Dies wohl zufrieden sein. In Absicht der Figuren thun Sie Mechau Unrecht. In seinen radirten Blättern haben mir immer die Figuren sehr gefallen und wenn Sie glauben, ich würde sie besser machen, irren Sie sich, ich würde sie bei weitem nicht so gut machen. Uebrigens hat sie Mechau als Staffage seiner Landschaften gemacht, sie sind also untergeordnet und man darf sie daher nicht mit so kritischen Augen untersuchen als ob er hätte ein Viehstück machen wollen." — Im September 1794 beklagt sich Reinhart gegen Frauenholz über die schlechte Beschaffenheit des römischen Kupfers, es seien ihm mehrere Platten im Aetzen ganz misrathen, sodass er nur mit Nachhülfe der Schneidenadel und des Grabstichels etwas habe herausbringen können; er wolle in Zukunft seine Kupferplatten aus Venedig kommen lassen. — Er theilt zugleich Frauenholz mit, dass er zwei Gemälde von C. Poussin und einen Bourguignon gekauft habe und bittet Frauenholz, Stiche nach Poussin, sowie Radirungen von Rembrandt und Roos für ihn zu erwerben. — Poussin und Claude Lorrain waren in Rom seine Lieblingsmeister geworden, ihr Stil, der sogenannte historische, war auch seine Richtung. Es hat Reinhart in Zukunft in Rom nicht an Gelegenheit gefehlt, sich schöne Bilder und Handzeichnungen von diesen Meistern zu erwerben, oft für einen Spottpreis; die Kriegsnoth, die über Italien hereinbrach, zwang den Adel seine Schätze zu verkaufen, und Reinhart hat, wie er selbst sagte, manchen Nobile Freudenthränen vergiessen sehen über einen Ducaten, den er ihm für ein schönes Bild in die Hand gedrückt. Sein Sohn hat später diese Bilder bis auf eines, das

der bayerische Gesandte Graf Spaur erstand, an einen Kunsthändler aus Nordamerika verkauft, sie sind auf der Ueberfahrt mit dem Schiffe zu Grunde gegangen; sieben Zeichnungen nach ihnen, von Reinhart selbst gefertigt, waren in der Heydeck'schen Sammlung zu Dessau. — Im November 1794 begehrt Frauenholz Bisterzeichnungen von Reinhart, er antwortet: „Zeichnungen in Bister habe ich wohl ehedessen viel gemacht, hier in Italien aber flüchtige Studien aufgenommen, die ich für mich selbst machte; wenig und dies wenige fleissigere und ausgeführtere hat mir verflossenen Winter ein Engländer abgenommen. Freilich macht mir das Malen mehr Freude und ich mache fleissige Zeichnungen deshalb nicht gerne, sodass mir von mehreren Liebhabern bestellte Zeichnungen schon auf Jahr und Tag liegen geblieben sind, ohne dass ich hätte eine verfertigen können. Meine Preise sind in Absicht der Grösse verschieden. Ganz kleine Zeichnungen mache ich gar nicht."

Bereits im Jahre 1794 war der kunstbegeisterte, einsichtsvolle Fernow nach Rom gekommen, er blieb eine Reihe von Jahren in der ewigen Stadt und gehörte in Zukunft zu Reinharts vertrautesten Freunden, er hat Reinhart in seinen Römischen Studien und in Meusels Archiv ein Denkmal gesetzt auf welches wir später zurückkommen werden. — Mit dem Kupferstecher Gmelin, der seit 1788 in Rom lebte, entspann sich das folgende Jahr 1795 ein Streit zwischen Reinhart, Dies und Mechau, der unerquicklich zu werden drohte. Gmelin hatte verlangt der Vierte im Bunde bei der Herausgabe der malerisch radirten Prospecte zu sein; da Reinhart mit seinen Collegen nicht darauf eingehen konnte, weil es sich nicht um Kupferstiche sondern um Radirungen handelte, so ward Gmelin böswillig und sprengte das Gerücht aus, dass er ebenfalls contract-

lich für jenes Werk durch Frauenholz engagirt worden sei. Das war eine Lüge. „Gmelin", schreibt Reinhart, „ist uns bisher ein zudringlicher Mensch, der sich den Leuten aufhängen will, wenn sie ihn nicht haben wollen und kommt mir vor wie einer, der Leute Musik machen hört, mit einer Trompete in's Zimmer tritt und ertrotzen will mitzuspielen, wenn auch sein Instrument nicht in die Harmonie der andern passt. Dies ist eine Schwachheit die ich bedauere, weil er sonst in seiner Art ein sehr geschickter Mensch ist. — Hier — mit Bezug auf sein böswilliges Gerede — ist Gmelin ein ausgemachter Lügner und lügt als ein Schurk. Wenn wir hätten Kupferstecher in unsern Bund aufnehmen wollen, so sind deren sehr viele hier und einige weit geschickter als Gmelin. Ich mag Fehler haben soviel ihrer sein wollen, ich rechne mir aber als eine Tugend an, dass ich den graden Weg gehe und alle Schleichhändler hasse."

1795 schickt Reinhart eine Bisterzeichnung an seinen Gönner, den Herzog Georg von Meiningen, und zwei Gouachebilder an Herrn Mauser (jetzt in der Sammlung von Rudolph Weigel), der sich damals in Berlin aufhielt und dessen Cabinet, welches 1829 zu Leipzig versteigert wurde, viele Handzeichnungen und Radirungen von Reinhart enthielt. Er freut sich so glücklich gewesen zu sein drei schöne Originalzeichnungen von Claude Lorrain aufgefunden zu haben, er empfiehlt seinen Landsleuten Bilder des A. Macco: Köpfe aus Raphaels Heliodor im Vatican. Im September legt er Frauenholz einen ausführlichen Plan zu einer kunstwissenschaftlichen Reise nach Sicilien vor, von der leider zu klagen ist, dass sie in Folge der kriegerischen Unruhen nicht zur Ausführung kam. „Ich bin auf die Idee gekommen, wie nützlich und interessant eine solche Reise werden würde, wenn einige Künstler sich mit einem der Sache gewachsenen Gelehrten verbänden und sie

gemeinschaftlich machten. Welch' eine reiche Ernte wäre da für Künstler und Liebhaber der Kunst zu machen, wenn man die schönsten Gegenden, durch Fabel oder Geschichte berühmt, die vielen Ueberbleibsel der alten Herrlichkeiten Siciliens zeichnete und publicirte? Ich glaube es würde nicht schwer halten, diese Sache auszuführen, wenn ein Mann der soviel Liebe für die Kunst und soviel Unternehmungsgeist hätte, wie Sie, dazu beitreten wollte, gewiss würde der erste sich nicht betrogen finden und der zweite sicher auf seine Rechnung kommen (die Reisekosten waren auf 2000 Scudi angeschlagen). Um diesen Plan mit so wenig Kosten ins Werk zu setzen als möglich, würde ich Ihnen drei Personen vorschlagen, einen Maler, einen Architekt und einen Gelehrten, der den Text auf sich nähme. Die ganze Reise glaube ich könnte in sechs Monaten abgethan sein; ich würde sehr gerne die Zeichnungen liefern und für die andern Fächer kenne ich hier zwei Männer, die Jeder in dem Seinigen vortrefflich sind. Man könnte, was einer allein nicht thun kann, die Reise durch Grossgriechenland, Apulien und Calabrien bis an die untere Spitze von Italien machen, dies würde einen Theil formiren, der zweite begriffe Sicilien." In einem weitern Schreiben vom 14. November desselben Jahres nennt er beide Männer: „Der als Gelehrter die Lieferung des Textes über sich nehmen will, ist Fernow, von dem Sie eine ganz andere Reise als die Stolberg'sche erwarten können. Er ist mit Kenntnissen ausgerüstet die grade für die Lieferung eines literarischen Kunstwerkes unentbehrlich sind und besitzt Geschmack genug um das Interesse jedes Lesers zu fesseln. Der Architekt ist Weinbrenner, den Sie selbst persönlich kennen. Ich habe ihn vorgeschlagen, weil er seit seines Aufenthalts in Rom (1791—97) die ernste ehrwürdige Architektur des Alterthums mit eigenem Enthusiasmus

studirt hat, und wenn andere Eleganz und Verzierung zu ihrem Studio machten, ist er immer dem Soliden nachgegangen, eine Qualität die bei diesem Unternehmen hauptsächlich in Anschlag zu bringen ist. — Auf alle Fälle muss das Werk etwas Besseres werden als die Voyage pittoresque, denn Treue und Wahrheit würden unser Augenmerk stets sein, die in jenem sehr oft bei Seite gesetzt worden sind. Die Beschreibung müsste mehr ästhetisch werden, sich blos auf Schönheit der Natur und Kunst einschränken; alte Geschichte und Fabel geben bei vielen Gegenden den herrlichsten Stoff. Ich will Ihnen aus meinem Manuscript, das ich mir vorläufig als Vorbereitung zur Reise hie und da ausgezogen, ein Verzeichniss der vornehmsten architektonischen Monumente aufschreiben:

1. Taormina: Das Theater, Aquadukt mit ein Paar Wasserbehältern, Reste einer Palästra.

2. Catania: Theater und Odeon, Amphitheater, Wasserbehälter, Reste von Bädern.

3. Syracus: Tempel der Minerva, der Diana, des Jupiter, die alte Stadt und Festungsmauer, Theater, Amphitheater, Katakomben mit Grabmälern über der Erde.

4. Girgenti: Tempel der Juno, der Concordia, des Jupiter Olympicus, des Castor und Pollux, des Vulcan, des Jupiter in der Vestung, der Minerva, des Aesculap, Grabmal des Teron, Oratorio di Falari, Tempel der Ceres und Proserpina, die Cloaken des Phoax.

5. Selinunt: Ruinen von drei Tempeln.

6. Segest: Tempel.“

Wie schon bemerkt, kam dieser Plan leider in Folge der kriegerischen Unruhen nicht zur Ausführung.

1796 im Juni ging Reinhart nach Tivoli, um ein Bild für die Gräfin Lichtenau, die Geliebte des Königs von Preussen, zu malen, bei welcher Gelegen-

heit er sich zugleich lebhaft für Carstens verwendet, der damals in hartem Streit mit dem Minister v. Heinitz lag. — Um dieselbe Zeit kam Koch nach Rom und etwas später Thorwaldsen. Auch der kunstverständige Graf Reventlow aus Kopenhagen hatte Reinhart aufgesucht und erfreute sich an der Frische seines künstlerischen Geistes. — Im Frühjahr 1797 hatte Reinhart im Plan, nach Cori zu gehen, um die dort noch vorhandenen Alterthümer zu zeichnen. „Sie werden sich, schreibt er an Frauenholz, erinnern, dass diese Ruinen die Präliminarien zu unserer sicilischen Reise sein sollten. Ich werde die beiden Freunde mitnehmen. Weinbrenner soll alles Architektonische messen und aufzeichnen und Fernow eine kleine Beschreibung dazu machen. Diese Ruinen der Tempel und etwa vorhandener Aussichten könnte man sehr gut in Tuschmanier stechen. Es würde ungefähr ein Werk von zwölf oder funfzehn Blättern formiren. Gefällt es Ihnen, so haben Sie das erste Recht daran. Eine dort vorhandene Ara könnte zur Titelvignette, die verschiedenen Capitäle und anderen Bruchstücke als Vignetten unter dem Text dienen.“ Auch dieses Unternehmen kam nicht zur Ausführung, da Weinbrenner nach Deutschland zurückkehrte.

Die Verhältnisse in Rom waren durch die kriegerischen Unruhen ins Schwanken, zum Theil in Unsicherheit gerathen und es begann eine trübe Zeit der Noth und Entbehrung für die deutschen Künstler in Rom anzubrechen. Im Januar 1797 entschuldigt sich Reinhart gegen Frauenholz, dass er die letzten Platten der malerisch radirten Prospecte aus Italien noch nicht vollendet habe. „Ich habe auf mehrentheils grosse Arbeiten Bestellung bekommen und habe mir dazu, da unser Aufenthalt in Rom nicht ganz sicher ist, alle Studien gemacht, um im Falle man Rom zu verlassen

genöthigt wäre, irgendwo anders machen zu können. Ich glaube immer, wenn eine Flucht von hier nöthig sein sollte, nach Deutschland zu gehen." — Im Frühjahr 1798 machte er, laut Pass des preussischen Gesandten v. Uhden, einen Ausflug zu Pferde in die Umgebungen Roms. — Der ihm befreundete Maler J. E. Hummel aus Cassel, der seit 1792 in Rom und Neapel studirt hatte und den er als einen sehr ordentlichen und pünktlichen Mann rühmt, kehrte in demselben Jahre nach Deutschland zurück. — Um dieselbe Zeit kam J. M. v. Rhoden nach Rom, von dem Reinhart später scherzhaft zu sagen pflegte: er sei so genau und in seinen Naturstudien so getreu, dass er die Blätter auf den Bäumen zähle.

Im Anfange des folgenden Jahres 1799 steht bei Reinhart der Plan fest, nach Neapel zu gehen und er lässt sich zu diesem Behufe von seinem Bruder, Pfarrer zu Gross-Zöbern bei Plauen, Wäsche schicken — aber die Wäsche lässt lange auf sich warten, ist noch im October nicht angekommen und Reinhart immer noch in Rom. Er macht — vielleicht aus Ueberdruss über das Fehlschlagen seines Projects — Gemäldeankäufe, „ich habe alles Geld zusammengenommen, um von der Gelegenheit, da mehrere ansehnliche Gemälde-Sammlungen verkauft wurden, zu profitiren und es in alte, aber ausgesuchte Gemälde verwendet."

1800 kam der Maler E. Platner von Leipzig nach Rom, der später geringer Erfolge wegen die Kunst ganz aufgab, dagegen als Schriftsteller sowie als sächsischer Ministerresident am päpstlichen Hofe sich ungleich grössere Verdienste erwarb. — Im Februar schickt Reinhart an Frauenholz einige von den Platten seiner sechs historischen Compositionen (No. 76—81 unseres Katalogs), er klagt zugleich über starkes rheumatisches Leiden, das ihn zu jedem vernünftigen Gedanken untüchtig mache. Man

hatte versucht ihm sein Pferd zu stehlen und dazu die Stallthür aufgebrochen — aus Vorsicht schlief er jetzt eine Zeitlang im Stall und hatte auf diese Weise durch die Feuchtigkeit und Ungewohnheit eines solchen Schlafgemachs sich das Rheuma zugezogen. — Frauenholz hatte über jene zuvor genannten Platten geäussert, dass etwas zuviel hineingearbeitet worden sei, wodurch die Haltung gelitten habe. Reinhart meint: „es wird sich vielleicht heben, wenn etwas mehr von den Platten abgedruckt sein wird, wodurch sie das Rauhe verlieren, was das Scheidewasser und das Hineinstechen hinter sich lässt. Ich glaube auch nicht, dass man allen sechs Platten durchgängig den Vorwurf wird gemacht haben. Ja, eine von den vier grossen habe ich etwas mehr überarbeitet, weil es einen Abend vorstellt und die vierte ohne Unterschrift soll den Moment kurz vor Sonnenuntergang vorstellen, wo die Schatten schon überhand nehmen." — Frauenholz fragt an, ob er wieder Thiere fertig habe: „ich habe allerdings zehn Platten in verschiedener Grösse fertig radirt liegen, aber sie sind noch nicht geätzt." — Er bietet Frauenholz die grosse, Schiller dedicirte Sturmlandschaft an, die er nach einem à la prima gemalten Bild radirt hatte, und schlägt als Gegenstück ebenfalls nach eigenem Bilde vor: Hylas von den Nymphen des Baches herabgezogen, in einer felsigten Landschaft. Frauenholz kaufte die Platte, die, wie Reinhart klagt, ihm unendliche Mühe gemacht hatte, für 120 Ducaten; im November 1800 war sie fertig und gab Reinhart sie einem befreundeten Arzt aus Schweden, der nach der Heimat zurückkehrte, zur Besorgung an Frauenholz mit. — „Ich arbeite," äussert er im nemlichen Schreiben, „gegenwärtig an einem grossen Gemälde von 12 Fuss in der Breite für Lord Bristol, denn die Franzosen haben ihm die beiden Gemälde, die ich ihm

vor vier Jahren gemacht, weggenommen und nach Frankreich geschleppt.“

1802 bietet er Frauenholz ein Oelgemälde zum Kauf an, eine reiche Composition, 6 Pal. 2 Onc. breit, 4 Pal. 5 Onc. hoch. „Es wäre mir lieb, wenn es nach Deutschland käme, es ist noch kein einziges Gemälde von mir dort.“ — Im Laufe des Jahres übersendet er die gewünschten Thierdarstellungen, „ich will noch hie und da einige Striche hineinkratzen, Kleinigkeiten, die mir jetzt aufgefallen sind, da sie mir so lange ausser Gesicht gelegen.“ — 1802 machte Seume seinen Spaziergang nach Syracus und kehrte auf demselben auch in Rom ein, wo er Freund Reinhart besuchte. Reinhart ist Seume später nie recht gewogen gewesen, er war nicht blos unzufrieden mit seiner flüchtigen Schilderung der italienischen Zustände, sondern grollte ihm auch einer fatalen Geschichte wegen, die ihm mit dem geckenhaften, groben und liederlichen Lord Bristol passirt war, weil Seume sie rücksichtslos bekannt gemacht hatte. „Dieser Kunstliebe erheuchelnde Lord“, erzählt Seume, „hasste besonders die Werke Raphaels, auf die er bei jeder Gelegenheit schimpfte. Indessen er bezahlte reich und fand daher manche sonst gute Köpfe, die für ihn arbeiteten und seinen Umgang suchten (auch Reinhart gehörte zu diesen). Für einen solchen, der sich Alles gefallen lassen würde, hielt er auch Reinhart, dieser aber war nicht geschmeidig genug, seinen Clienten zu spielen. Er lief, ritt und fuhr mit ihm und lud ihn öfters in sein Haus. Der Lord fing seine gewöhnlichen Ungezogenheiten an, fand aber nicht gehörigen Knechtsgeist. Einmal bat er ihn zu Tisch. Der Künstler fand eine angesehene Gesellschaft von Fremden und Römern, welcher er vom Lord mit vielem Bombast als ein Universalgenie, Erzkosmopolit und Hauptjacobiner vorgestellt wurde. Dem Künstler musste dieser Ton

missfallen und ein Fremder, der es merkte, suchte ihn durch Höflichkeit aus der peinlichen Lage zu ziehen, indem er ihn nach seinem Vaterland fragte. „Ei was!" fiel der Lord polternd ein, „er ist ein Mensch, der kein Vaterland hat, ein Universalmensch, der allenthalben zu Hause ist." „Doch, doch, Mylord", versetzte Reinhart, „ich habe ein Vaterland, dessen ich mich nicht schäme und ich hoffe, mein Vaterland soll sich auch meiner nicht schämen. Sono Prussiano." „Prussiano, Prussiano", fragte der Wirth, „ma mi pare che siete Ruffiano (Hurenwirth)". Das war zu viel, Reinhart würdigte den Lord keines Blickes mehr und verliess das Zimmer. Kurz darauf schrieb er folgendes Billet:

Mylord!

Ganz Europa weiss, dass Sie ein alter Geck sind an dem Nichts mehr zu bessern ist. Hätten Sie nur dreissig weniger, so würde ich von Ihnen für Ihre ungezogene Grobheit eine Genugthuung fordern, wie sie Leute von Ehre zu fordern berechtigt sind. Aber davor sind Sie nun gesichert. Ich schätze Jedermann wo ich ihn finde, ohne Rücksicht auf Stand und Vermögen, nach dem was er selbst werth ist, und Sie sind Nichts werth. Sie haben Alles, was Sie verdienen — meine Verachtung. Reinhart.

Der Lord lachte über diese Schnurre, als aber Reinhart ihn zum Gegenstand einer Caricatur machte und diese in Gesellschaften vorzeigte, schien er sich doch getroffen gefühlt zu haben, wenigstens äusserte er: „Il s'est vengé en homme de génie." Die Zeichnung dieser Caricatur erhielt Seume.

1802 kam der Historienmaler J. Abel von Wien nach Rom, wo er sechs Jahre lang mit Schick in der Malerei wetteiferte. Reinhart schätzte ihn hoch, dedicirte ihm später eine Folge von sechs radirten Landschaften und blieb in lebhafter Correspondenz mit ihm.

Auch der spanische Historienmaler Jos. Madrazzo trat in nähere Beziehungen zu Reinhart und Koch. Reinhart dedicirte ihm seine radirte Landschaft mit Elias. — Die geistreiche Friederike Brun, geborene Münter, hatte um dieselbe Zeit ihre Wohnung in der Villa Malta aufgeschlagen. Ausser Zoega, Bonstetten, W. v. Humboldt, Bildhauer Keller von Zürich hatte auch Reinhart, den sie schon seit 1795 kannte, stets Zutritt in ihr Haus und zu ihren Gesellschaften, und wenn Zoega oder Bonstetten verhindert waren, begleitete er sie auf ihren Ausflügen. „Alle liebe Freunde", schreibt sie, „von 1795 her. Hier haben alle Unterhaltungen ein inneres Leben, indem beinahe Jedermann einen besondern Zweck, irgend einen Zweig des Wissens oder der Kunst gewählt hat und diese verschiedenen Elemente alle sich zu einem Bildungskreis vereinigen, welcher in dem alten Rom und der ewig jungen Kunst zusammenstralt." 1809 im Herbst suchte sie Reinhart in seinem Lieblingsort Ariccia auf, „wo die grossartigsten umfassendsten Fernsichten über Campagna und Meer, die reizendsten Einzelheiten von unerschöpflichen Fels- und Waldscenen, die herrlichste Vegetation und die uralten Traditionen in Monumenten und Sagen sich zu einem Ganzen für Kunst und Phantasie verweben wie wohl kaum eine andere Stätte." Als ihre Tochter 1807 schwer erkrankt war, leisteten Reinhart, Thorwaldsen, Rauch und Keller treue liebevolle Freundesdienste. Sie schätzte Reinhart als Künstler hoch, sie sagte ihm, die Nachwelt werde ihn zwischen Swanefeld und Ruysdael stellen, worauf er lächelnd mit Goethe's Worten aus der Iphigenie erwiederte: „Du sprachst ein grosses Wort gelassen aus." — Im April 1803 machte Reinhart mit Friederike Brun einen Ausflug nach Palestrina. Nach Rom zurückgekehrt führte er sie in das Atelier seines Freundes, des fran-

zösischen Landschaftmalers Boguet, um dessen grosses Bild, Napoleons Uebergang über den Po, zu sehen, über welches Reinhart sich sehr günstig ausgesprochen hatte.

Reinhart trug sich um diese Zeit mit dem Plan, Deutschland zu besuchen, sein Gönner, Herzog Georg von Meiningen hatte ihn zur Reise angefeuert. Der Tod dieses Fürsten, der noch in demselben Jahre erfolgte, machte diesem und anderen Plänen ein schnelles, Reinhart sehr betrübendes Ende. — Zu seinen näheren Freunden gehörte auch der feingebildete, für Kunst und Schönheit glühende und biedere Fernow, dessen wir bereits früher zu wiederholten Malen gedacht haben. Fernow hielt im Einklang mit Carstens, Reinhart und Koch nur die geisterfüllte Form in der Kunst für das Höchste, Colorit, Ton und Stimmung galten ihm für nicht so wichtig, er schwärmte dafür, die Kunst nach den Grundsätzen der Kant'schen Vernunftkritik wieder neugeboren zu sehen. Er dedicirte Reinhart seine noch immer lesenswerthe Abhandlung über die Landschaftmalerei: „Ist in dem Aufsatz, den ich Ihnen hier als einen schwachen Beweis meiner unveränderlichen Achtung und Freundschaft zueigne, etwas Wahres und Gutes enthalten, so ist dies grossentheils die Frucht der vielen lehrreichen Stunden, die ich in Ihrer Kunstwerkstätte, unter Ihren Arbeiten, Studien und Entwürfen, in Betrachtung und Gespräch zugebracht habe. Die Werkstätten der Künstler sind für den forschenden Kunstsinn eine lebendige Schule des Unterrichts und der Bildung, wo der Künstler selbst der beste Commentar zu seinen Werken ist und wo man Aufschlüsse und Einsichten erlangt, die man sonst nicht so leicht entwickeln würde. Wahrscheinlich werden Sie Deutschland und ich Italien nicht wieder sehen. Bleiben Sie Ihrem Entschlusse treu, unter Italiens schönem Himmel zu leben und zu sterben!" — 1804

schrieb Fernow für Meusels Archiv eine Charakteristik der vorzüglichsten in Rom lebenden Künstler, unter welchen er im Landschaftsfache ausser Reinhart den Franzosen Boguet, den Flamländer Denis, den Russen Th. Mattweff, den Holländer Voogd und den Engländer Wallis rühmt. „Im gründlichen Studium", spricht er von Reinhart, „übertrifft ihn keiner, hat ihn vielleicht nie einer übertroffen. Alle Gegenstände der landschaftlichen Natur, vornemlich Bäume, Felsen, Ruinen, die Pflanzen der Vorgründe etc. sind in seinen Gemälden so charakteristisch und mit so meisterhafter Sicherheit und Bestimmtheit ausgedrückt, dass man jede Baumart, jedes Gewächs, jede Stein- und Felsenart in ihnen so gut wie in der Natur selbst erkennt. Sein Vortrag im Zeichnen ist geistvoll und kräftig und verräth bei jedem Strich die sichere geübte Hand des Meisters, seine Malereien sind Zeichnungen mit dem Pinsel. Reinhart besitzt auch das Talent der Erfindung in einem hohen Grade. Seine Compositionen sind reich, in einem grossen Stil gedacht und voll poetischer Schönheiten. Er ist originel in seinen Erfindungen, er hat die Werke der grössten Meister in seinem Fache, der Poussin, der Claude und Ruysdael studirt, aber ohne sie nachzuahmen. Reinhart hat bisher mehr radirt als gemalt, dessenungeachtet lassen seine Oelgemälde wenig zu wünschen übrig."

1804 pilgerte der kunstbegeisterte, noch erst zwanzigjährige Rumohr über die Alpen nach Italien, eilte rasch über Verona und Florenz hinweg, um sein Endziel Rom zu erreichen. Von den deutschen Künstlern waren es Reinhart und Koch, mit denen er am liebsten verkehrte und noch im Alter sprach er mit dankbarer Erinnerung von den interessanten Abenden (zu denen auch Reinhart Zutritt hatte), die er im Hause des preussischen Gesandten W. v. Humboldt verlebt,

dessen geist- und kenntnissreiche Gemahlin durch ihre Liebenswürdigkeit die Gesellschaft entzückte. — Joh. Mart. Wagner, der hochverdiente Bildhauer von Würzburg, kam ebenfalls 1804 nach Rom, noch war er vielversprechender Historienmaler und zugleich eine in vielen Beziehungen Reinhart verwandte Natur. Reinhart und Koch verdanken ihm in späteren Jahren manche Unterstützung, ersterer ganz besonders die ungeschwächte Gunst des Königs von Bayern. — Im Frühjahr machte Reinhart laut Passes des neapolitanischen Gesandten Card. Ruffo vom 22. April, einen Ausflug nach Neapel; auf W. v. Humboldts Verwenden am 6. Mai erhielt er in Neapel die Erlaubniss, Veduten in der Umgegend der Stadt aufnehmen zu dürfen, am 9. d. M. einen Begleitschein zur Reise nach Pästum für ihn und seine Begleiter J. Abel und Saverio Roggiero. Doch dauerte sein Aufenthalt in neapolitanischen Landen nicht lange, da ihm schon am 28. Mai der Pass zur Rückreise nach Rom wieder ausgefertigt wurde.

Der Tod seines Freundes Schiller am 9. Mai 1805 erfüllte seine Seele mit tiefer Trauer, er liebte ihn nicht blos innig als Freund, er verehrte auch in ihm den den besten der deutschen Dichter. — Ein zweiter Ausflug nach Neapel, den er im Frühling dieses Jahres wie es scheint in Gesellschaft seiner Jugendfreundin, der Gräfin von der Recke, machte, scheint ebenfalls nicht von langer Dauer gewesen zu sein, da er laut neapolitanischen Passes schon im Juli wieder nach Rom zurückkehrte. Auf dieser Reise lernte er den dänischen Generalconsul Heigelin kennen, dem er später seine radirte Landschaft mit Bileams Esel widmete. — Die Gräfin von der Recke, in Gesellschaft von Tiedge, bereiste 1805 Italien. Hofrath Böttiger hat ihr Tagebuch herausgegeben. Sie schreibt den 20. März aus Rom: „Auch die Landschaftmalerei

hat mir unvergessliche Genüsse gewährt. Unter den Künstlern dieses Faches steht jetzt nach dem Zeugniss aller Kenner, Reinhart als der erste da. Dieser originelle Mensch hat vollständig geleistet, was sein Meister Prof. Oeser in Leipzig 1785 von ihm weissagte. Oeser sah schon damals in dem jungen Künstler die Geister von Ruysdael, Salv. Rosa, Potter und Claude Lorrain aufleben. Reinhart's Landschaften sind erhaben und sinnvoll entworfen und bis auf den kleinsten Grashalm mit solchem Fleisse ausgeführt, dass seine Darstellungen in der Nähe wie in der Ferne gleiche Wirkungen hervorbringen. Nur ein vollendet grosses Werk fand ich bei ihm: eine Waldpartie aus der Borghesischen Villa. Man möchte hineintreten in den Schatten dieser herrlichen Bäume, durchsäuselt von der warmen italienischen Luft.“ Dann erwähnt sie, dass Lord Bristol seine Studien um einen hohen Preis an sich gekauft haben würde, wenn der Künstler nicht jeder Lebensbequemlichkeit seine Kunst vorzöge, sowie dass Reinhart mit unglaublicher Schnelle in wenig Strichen die gedankenreichsten Caricaturen angegeben hätte.

1806 kam der Bildhauer und Maler C. Eberhard nach Rom, der eine ausserordentlich vielseitige Thätigkeit entfaltete, das folgende Jahr die Gebrüder Riepenhausen und 1808 der spätere Galleriedirector J. G. v. Dillis von München, zu welchem sich Reinhart ganz besonders hingezogen fühlte. Beide Freunde unterhielten später einen lebhaften Briefwechsel und als Dillis nach Niederlegung seiner Professur an der Akademie zu München die Stelle eines Galleriedirectors erhielt, wurde Reinhart die erledigte Professur der Landschaftmalerei angetragen, — er lehnte ab, er hatte den römischen Himmel zu lieb gewonnen und fühlte mehr als Andere, dass die Freiheit die Mutter schöner künstlerischer Erzeugung sei.

Im Herbst 1808 erhielt er die Erlaubniss, Ausgrabungen in Ariccia zu machen, und bald darauf kam Stackelberg nach Rom, der besonders durch seine Schrift über die Ausgrabungen des Apollotempels zu Bassä berühmt geworden ist, zu welcher später auch Reinhart einige Radirungen nach Stackelbergs Zeichnungen gefertigt hat. — Ueber seine Ausgrabungen zu Ariccia berichtet Reinhart an Dillis 1808 im December: „Unsere Cava ist erst vorgestern eröffnet worden, weil früher die Arbeiter (es sind Leute aus Aquileja) nicht zu haben waren. Von den 30 Scudi, die der Besitzer der Vigna für den Platz forderte, habe ich noch 10 abgehandelt. Durch meinen Aufseher habe ich erst erfahren, dass der Ort, wo wir graben, ebenderselbe ist, wo der französische Gesandte Algkins (?) hat graben wollen. Beim Anfang fand ich sogleich, dass Alles noch unerbrochen war. Am dritten Tage fanden sich die ersten Ruinen und eine lange Mauer von Ziegelsteinen und die Trümmer einer eingestürzten Volta, viele Stücke von verschiedenen Marmorarten, die zu einem Sims gedient zu haben scheinen, und andere flache Bruchstücke von Marmor. Allem Anschein nach müssen wir aber noch tiefer graben, um auf den Grund des Gebäudes zu kommen." Die Ausgrabung brachte leider nicht die gewünschten Resultate; „aus dem Theil, den vor 20 Jahren der Conte Souza gegraben hatte, weiss man, dass die Villa dem Publius Memmius Regulus gehört hat. Von Statuen hat sich nichts gefunden, ein Stamm ausgenommen, der zur Stütze einer Statue diente. Einige Säulen von Cipollino sind ebenfalls zertrümmert, Oelgefässe, Amphorä und andere Geschirre von Erde und Glas waren, wie es scheint, muthwillig zerstört und so wahrscheinlich alles Uebrige ebenfalls. Eine Menge Seemuscheln, die sich gefunden, lassen vermuthen, dass der Besitzer dieser Villa eine kleine Sammlung von Conchi-

lien gehabt habe. Wer an das Sprüchlein glaubte: juvat socios habuisse malorum, der fände nun einen Trost darin, dass es dem Prinzen von Sachsen-Gotha bei seiner sehr kostspieligen Cava nicht um ein Haar besser gehe." — Prinz Friedrich von Sachsen-Gotha, der sich eine Reihe von Jahren in Italien aufhielt und viel mit Reinhart verkehrte, hatte 1808 den Plan, nach Pästum zu gehen und Reinhart als seinen Begleiter mitzunehmen. Die Reise kam nicht zur Ausführung. — Reinhart meldet Dillis, dass das schöne Bild des Sassoferrato in der Kirche S. Sabina auf dem Aventino, das schönste, was er je von diesem Meister gesehen und erhalten als ob es erst gestern aus der Hand des Meisters käme, käuflich zu haben sei und schlägt vor es für München zu erwerben. Madame Brun habe Lust es für Dänemark zu acquiriren, doch wünsche er das Bild lieber in Deutschland als in Dänemark zu wissen.

1809 klagt Reinhart über physisches Leiden, indem seine sonst so starke Natur beinahe dem Fieber erlegen wäre.

1810 kamen Overbeck, Schadow, Pforr, L. Vogel nach Rom, sie gründeten in der Historienmalerei jene sogenannte nazarenische Richtung, die anfangs viel Redens und Aufsehens machte, aber innerlich krank und eine künstlich gehegte Zierpflanze war. Reinhart hat sich nie zu diesen Nazarenern hingezogen gefühlt, im Gegentheil ihren Umgang absichtlich gemieden; Overbeck ist ihm bis an sein Lebensende fremd und gleichgültig geblieben, und wie scharf und bitter er über diese neuen Heilsjünger urtheilte, werden wir zum öftern im Verlaufe unserer Darstellung aus seinem eigenen Munde vernehmen können.

Im Winter 1810—1811 liess Reinhart Ausgrabungen in Ostia halten, wo er überhaupt gern weilte, viel zeichnete und daneben auf Wachteln und Lerchen jagte. —

Mit Dr. Fr. Carl Ludwig Sickler — Sohn des bekannten Pomologen Joh. Volckmar Sickler — der 1805 in Gesellschaft des Malers Joh. Chr. Kühner von Gotha nach Italien pilgerte und später eine Hauslehrerstelle im Hause des preussischen Gesandten W. v. Humboldt erhielt, verband er sich zu einem literarischen Unternehmen, zu der Herausgabe des „Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst von F. Sickler und C. Reinhart in Rom. Leipzig bei G. J. Göschen. 1810. 1811.“ Das Unternehmen erlebte nur zwei Jahrgänge, Sickler kehrte 1812 in die Heimat zurück, wo er später in Ehren als Director des Gymnasiums zu Hildburghausen 1836 gestorben ist, und Reinhart mochte weder Lust und Kraft in sich fühlen, noch auch Muse finden, dasselbe allein weiter fortzusetzen. — Kühner, der 1852 als herzogl. gothaischer Hofrath und Aufseher über die Kunstsammlungen in Gotha verstarb, blieb bis 1812 in Rom und verdankt zum Theil seine Ausbildung im Landschaftsfach der Einwirkung Reinharts; beide, Freunde der Natur, beide leidenschaftliche Jäger, durchstreiften auf ihren Spaziergängen und Jagdausflügen die schönsten Gegenden um Rom und nahmen so die reiche Natur in ihrer ganzen Fülle und Frische in sich auf. Auch Sickler nahm an diesen Ausflügen und Streifereien Antheil. Der Hofphotograph Heinrich Buttstädt in Gotha, dessen Onkel Sigmund Buttstädt, welcher Chirurg und Kammerdiener des Herzogs Friedrich von Gotha war, den Herzog während seines Aufenthaltes in Italien begleitete, und auf diese Weise ebenfalls mit Reinhart in nähere Verbindung kam, bewahrt eine Reihe von Reinhart'schen Caricaturen, grosse und kleine, darunter eine grosse auf die Heldenthaten seines Freundes Sickler, der als Jäger ein Ungeheuer, betitelt „Panther Ratz“, erlegt. Sickler nahm Revange und carikirte Reinhart als „Pittore illustrissimo“; eine

andere Reinhartsche Caricatur stellt Sickler als Priester dar, mit erhobenen Händen predigend, auf einer Baudrolle die Worte: „Ihr Himmelssacermenter wollt Ihr in's Teufels Namen an Jesum Christum glauben!" Im Hintergrund Gotha und der Inselsberg. Sickler stellte dafür Reinhart im Fegefeuer vor. Eine andere Federzeichnung von Reinhart zeigt Sickler in Verkehr mit Juden und alten Weibern, eine Aquarelle die Scene, wie Buttstädt's Hund klystirt wird etc.

1810 den 12. November wurde Reinhart die Auszeichnung, zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste in Berlin ernannt zu werden, im August wurde ihm sein Sohn Erminio (Hermann) geboren.

Reinhart hatte 1808, als sein Heimatsland an die Krone Bayern fiel, dem König ein Promemoria eingereicht, worin er sich Höchstdemselben als Unterthan und Künstler bekannt machte, zugleich eine grosse Bisterzeichnung, die Errettung des Phalaros, durch Vermittelung des herzogl. gothaischen Hofmusikus Schlick beigefügt und die Bitte gestellt, Se. Majestät möge ihm die Pension fortzahlen lassen, die er ehemals von seinem seligen Landesherrn, dem Markgrafen von Ansbach, erhalten. Der Schritt war erfolglos geblieben. Erst fünf Jahre später, 1812, bat er Dillis, die Sache wieder in Erinnerung zu bringen, umsomehr als er nicht glauben könne, dass Se. Majestät die Bitte ungnädig aufgenommen habe, da doch andere Künstler aus den neuerworbenen Provinzen königliche Unterstützung bezögen und er glaube behaupten zu dürfen, dass er weder als Mensch noch als Künstler seinem Vaterlande Schande mache. Auch auf diesen Schritt geschah Nichts von Seiten des Hofes.

1813 ernannte ihn die Akademie von S. Luca zu ihrem Ehrenmitgliede. — In demselben Jahr kam der Landschaftsmaler und Kupferstecher Ad. v. Heydeck

aus Dessau nach Italien, wo er in Rom, dessen Umgebungen und in Neapel acht volle Jahre, mit eifrigen Studien beschäftigt, verweilte. Zwischen ihm und Reinhart knüpfte sich für die Zukunft ein inniger und treuer Freundschaftsbund; es entstand ein langer und werthvoller Briefwechsel, der für uns von grosser Wichtigkeit geworden ist. Heydeck, dessen Kunstsammlung 1857 zu Leipzig versteigert wurde, besass viele Radirungen und Handzeichnungen von Reinhart, darunter ein Skizzenbuch aus der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Rom. Heydeck hatte anfangs das Zeichnen bei Veith in Dresden erlernt, bei dem er sich auch nach seiner Rückkehr aus Italien 1823—1825 im Kupferstechen übte. Veith stellte Reinhart über alle damaligen Landschafter in Rom oben an und empfahl Heydeck bei seiner Abreise nach Italien, sich in jeder Beziehung an ihn zu wenden und zu halten.

Im Frühling 1816 hielt sich Reinhart wie gewöhnlich eine Zeitlang in Ariccia auf, er schreibt an Heydeck in Rom: „Wenn Sie einige Tage hier zubringen wollen, wird es Sie nicht reuen. Sie können manche Partien zeichnen, die im Sommer nicht zu sehen sind. Grüssen Sie Buttstädt und Busch.“ Er klagt, dass er abermals das Fieber gehabt, „freilich durch eigene Schuld. „Ich hatte bis in die Nacht gejagt und bin in einem offenen Jagdkarren nach Haus gefahren, ohne mein Hemd zu wechseln, welches durchschwitzt war.“ — 1816 traf Clem. Zimmermann in Rom ein und trat zu Reinhart in ein näheres Verhältniss. Beide Freunde pflogen später einen vertrauten Briefwechsel.

Auf Carl Vogel von Vogelstein, der 1813 nach Rom kam und zur katholischen Kirche übertrat, hatte Reinhart nicht gut reden. „Wie können Sie,“ schreibt er 1817 den 11. September an Heydeck, der sich damals in Papigno aufhielt, „verlangen, dass ein so rechtgläubiges

k. Schaf mit einem Bock aus D. M. Ln 16 (? ?) Heerde sich verunreinigen möge.“ — „Die Jagd“, schreibt er weiter, „geht hier sehr sparsam, man findet hier sehr wenige Wachteln wegen der Trockenheit der Felder. — Glauben Sie mir, dass ich auch Sie hierher oft gewüncht habe. Sie wissen, wie eng der Zirkel meines Umgangs gezogen ist. Da das Klima in Terni sich früher ändert als in Rom wegen der höhern Lage, so suchen Sie bald fertig zu werden und nach Rom zu kommen. Ich habe eine Einladung nach Palombara erhalten, wo ich nie gewesen bin und dahin will ich gehen sobald ich von Ariccia zurückkehre, und da könnten Sie mitgehen. Denken Sie vor allen Dingen daran, nun Ihre Studien für ein Gemälde zu nutzen. Der Pfarrer studirt ja um zu predigen. Hess habe ich kaum ein Mal gesehen. Man kann nicht einsamer leben als ich lebe. Meine Jagdgesellen, die ich des Adends sehe, ausgenommen, kenne ich Niemand. Wenn Sie also kommen, wollen wir zuweilen ein Gläschen des Abends anstossen oder in Albano Spiranello und Lattavini verzehren. Die grosse Eiche bei Albano, vulgo la Quercia bella, ist umgestürzt. — Ruhl ist aus dem Raupenstand in den eines Schmetterlings übergegangen, d. h. er hat die altteutsche Tracht abgelegt und kleidet sich nun wie die andere Canaille. Seine Garderobe hat er, glaube ich, an Overbeck verkauft, der sich jetzt altteutsch kleidet.“ — 1818 kamen der Dichter Rückert und der talentvolle, als Künstler und Mensch gleich ausgezeichnete Kupferstecher C. Barth nach Rom, sie suchten Reinhart auf, der bei dieser Gelegenheit Rückert zeichnete.

Im folgenden Jahre gaben die deutschen Künstler in Rom dem Kronprinzen von Bayern am letzten Tage seines dortigen Aufenthalts ein glänzendes Fest, das Passavant in seinen „Ansichten über die bildenden Künste in Toskana 1820“ ausführlich beschrieben hat.

„Ich weiss nicht“, schreibt Reinhart an Heydeck, „ob Ihnen bekannt ist, dass der Kronprinz von Bayern eine Flasche 180jährigen Steinweines, sage hundert und achtzig! an sämmtliche Teutsche, die an dem ihm bereiteten Fest Antheil hatten, mit einem Gedicht begleitet gesandt hat. Sie hatten also auch ein Recht, davon zu trinken oder wenigstens daran zu riechen — denn was will das unter so vielen! Allein beides, Wein und Sang ist nach Nazareth gekommen. Eine neue Heirat ist in Nazareth vor. Man sagt, der eine werde das andere krötenartige altteutsche Fräulein nehmen.

Das Leben und Treiben der jüngeren deutschen Künstler in Rom begann um diese Zeit seine reichste und üppigste Entfaltung. Reinhart nahm wenig Theil daran, an Jahren vorgerückt, da er bereits die Funfziger überschritten hatte, spielte er fast ganz den stillen Zuschauer und beschränkte seinen Umgang auf einige wenige Freunde. Es kamen in der Kunst Richtungen zu Tage, mit denen er nicht sympathisirte, das altdeutsche Wesen oder Unwesen, das die jüngeren Talente in Kleidung und Lebensweise nachahmten, fand er unstatthaft und lächerlich.

Im Frühjahr 1819 schreibt er von Ariccia an Heydeck: „Ich habe heute einen Mann in der Ferne gesehen, der mir Bunsen zu sein schien, konnte mich aber nicht davon überzeugen. Hrn. v. Niebuhr glaube ich aber gewiss in Albano gesehen zu haben. Wenn Bunsen hier sein sollte, kann ich den Tag wenn ich nach Rom komme, nicht früher bestimmen als bis ich ihn gesprochen.“ — Er sprach ihn bald darauf in Rom. — Im August schreibt er an Heydeck, der sich damals in Capri aufhielt: „hier hatte alle Welt das Fieber und mein Haus blieb auch von Krankheit nicht verschont. Ich selbst habe viele Tage an einem Uebel gelitten, welches Ihnen nicht fremd ist. Ein völlig gesunder

Zahn fing an zu schmerzen und theilte diese Empfindungen dem ganzen Kopfe mit, so dass ich viele Tage Nichts habe machen können. Koch ist zwei Mal nahe am Styx gewesen."

In der Allgemeinen Deutschen Zeitung war ein Bericht über die dem Kaiser von Russland zu Ehren veranstaltete Ausstellung von Kuntwerken in Rom erschienen: „von den Kunstwerken", schreibt Reinhart, „sehr wenig, von der Nazarenerschaft aber desto mehr gesagt, der Bericht, von dem man muthmasslich Bertholt als Urheber angiebt, hat diesen frommen Jüngern sammt und sonders einen gewaltigen Stoss gegeben. Sehr gut geschrieben, etwas Salza piccante nicht gespart und im Ganzen viel Wahrheit. Wenn er wirklich von Bertholt ist, macht er ihm Ehre, vorausgesetzt, dass man gleich beim ersten Anblick sieht, dass ihn kein Künstler, sondern ein Laie geschrieben hat. Es macht ihm aber Ehre, dass er diesen Heuchlern und himmlischen Zungendreschern die Wahrheit so derb in den Bart gesagt hat. Sie können sich denken, welchen Lärm die Jüngerschaft in Rom geschlagen hat — man sprach sogar vom Stock! Ich habe indessen ein Gemälde von Tivoli in Tela d'Imperatore zur Hälfte fertig gemacht." Am 8. September: „Zu meinen Neuigkeiten aus Rom füge ich noch hinzu, dass Cornelius und Eberhard heute früh nach München abgereist sind und zwei andere Teutsche die ich nicht kenne. — Nehmen Sie sich bei dem was Sie nach der Natur machen (malen oder zeichnen) für zu viele Ausführung in Acht, denn nicht gerechnet, dass man gewöhnlich mehr in die Studien macht, als man, wenn man sie hernach gebrauchen will, zur Verfertigung eines Gemäldes nöthig hat, kosten sie so viel Zeit, dass man nur wenig machen kann. Halten Sie sich also blos an das Bedeutende und lassen Sie alle Kleinigkeiten und zu

viel Detail weg. — Mässigen Sie sich in zu fleissiger Ausführung der Studien. Richtiger Ton und Charakter muss da sein, aber nehmen Sie sich in Acht zu sehr in's Detail zu gehen und suchen Sie lieber grosse Formen."

1820 besuchte Quandt Italien. „Quandt war einige Male bei mir. Ich mache ihm noch eine Zeichnung und gestern hat er bei mir ein Gemälde bestellt, worüber vielleicht die Jünger aus Nazareth die langen Ohren schütteln werden." — Der grässliche Tod seines Jugendfreundes G. Kügelgen am 27. März erfüllte ihn mit Trauer und Betrübniss. — Im April schreibt er an Heydeck in Neapel, dass er den Duca d'Alba aus Neapel, der bei allen Landschaftern in Rom Bilder bestellt hatte, kennen gelernt habe, er habe versprochen ihn zu besuchen, sei aber nicht gekommen, vermuthlich weil man ihm gesagt, dass er (Reinhart) fast beständig auf der Jagd sei. Wenn der Herzog auf ihn aufmerksam geworden sei, so finde er das natürlich, da die Herzogin Mutter ihn zu wiederholten Malen in Ariccia habe besuchen wollen und beide ganz gewiss bei ihrem Besuch bei der Königin von Spanien in Rom jene beiden von ihm für die Königin gemalten Bilder gesehen hätten. „Junge Teutsche", schreibt er am 5. Mai, „sind mehrere angekommen — altteutsch immer gekleidet, nur dass die Röcke anfangen kürzer zu werden, denn einige tragen Jacken die nur bis an den Nabel reichen, mit tausend Knöpfen — alles schwarz versteht sich, sodass sie einem desarmirten Husaren nicht ungleich sehen mögen, ein dicker Knotenstock vertritt die Stelle des Säbels. Ich kenne keine, mag auch keine kennen lernen." — Am 27. Mai: „Ich bin die Vigilia vom Himmelfahrts-Fest und den Festtag selbst mit Capograssi und Luigi Diadei in Porte d'Anzo gewesen und habe in drei Tagen zwei hundert und etliche siebenzig Wachteln

geschossen. Sie werden mir glauben, wenn ich Ihnen sage, dass diese Tage himmlische Tage für mich waren. Einem genuesischen Schiffscapitain — ein sehr wackerer Mann, mit dem wir Bekanntschaft gemacht hatten — gefielen die Wachteln sehr und uns sein herrlicher Wein von der Insel Elba, den er an Bord führte, und so vereinigten wir uns täglich zu Mittag- und Abendessen, wobei auch die frischen Fische nicht fehlten, die mir besonders gefielen; herrliches Wetter, gute Betten im Palast Corsini machten, dass Alles vollkommen gut war."

Heydeck verliess im Herbst 1821 Italien und hielt sich auf der Rückreise nach der Heimat einige Zeit in Basel auf, wo auch der Landschafter Miville und der Kupferstecher Salathé, die ebenfalls in Rom gewesen und Reinharts Bekanntschaft gemacht hatten, wieder angekommen waren. „Vor einigen Tagen", schreibt Reinhart nach Basel, „haben wir dem Maler Peter (aus Carlsbad, Thiermaler), der das 50jährige Jubileum seines Aufenthalts in Rom gefeiert, ein Fest an Papa Giulio gegeben. Wir waren 37 Personen, hatten ein herrliches Essen, an dem auch Nichts auszusetzen war als dass des Guten zu viel war." — „Diesen October habe ich in Ariccia zugebracht, habe viel Wachteln und Lerchen geschossen, doch auch ein Paar Zeichnungen gemacht Ein guter Genius hatte mir eingegeben nach Ariccia zu gehen, denn während der Zeit wurde Carey und Frau am Fieber krank. Ein englischer Arzt, der diese Art Fieber wahrscheinlich nicht kannte, behandelte sie und gab beiden kein Chinin. Von einem gemeinen Fieber wurde es ein bösartiges Faulfieber und beide starben nach wenigen Tagen in einer Stunde. — Koch ist auch sehr krank gewesen und sieht noch sehr übel aus. — Aus Sachsen sind eine Menge junger Künstler angelangt, bei einem von ihnen möchte ich wohl Unterricht nehmen, denn er ist mit 18 Scudi von

Dresden nach Rom gereist." Heydeck hatte einen zaghaften Brief aus Basel an Reinhart geschrieben; Reinhart erwiedert tröstend und aufmunternd: „Mit Ihrem Talent, Ihrem guten Willen etwas Gutes hervorzubringen, und den Kenntnissen, die Sie bereits durch fleissiges Studium der Natur erworben haben, bin ich überzeugt, dass das Gemälde, das Sie diesen Winter zu machen sich vorgenommen haben, nicht anders als gut ausfallen kann. Könnte ich nur noch soviel über Sie vermögen, Sie von gewissen Vorstellungen, womit Sie sich selbst quälen, zu heilen! Jemehr ich in dieser Zeit darüber nachgedacht, untersucht und nachgeforscht habe, jemehr habe ich mich überzeugt, dass der Grund davon blos in einer Neigung zur Hypochondrie liegt, in Realität aber gar nicht existirt. Die Menschen sind so schlimm nicht wie wir sie zuweilen uns vorstellen. Wir müssen aber auch nicht zu viel erwarten. — Grüssen Sie Miville, dass bei erster bester Gelegenheit, wenn Jemand nach der Schweiz geht, die berühmte Nachtmütze und das Messer nachfolgen sollen. Wenn Sie mir etwas aus der Schweiz von radirten Blättern senden wollen, werden Sie mich sehr verbinden, Sie kennen meine Liebhabereien an dergleichen Sachen."

1822 am 10. März schickt Reinhart den letzten Brief nach Basel an Heydeck, der von dort nach Dresden zu Veith übersiedelte. „Der schnelle und nach einer kurzen Krankheit erfolgte Tod des Schadow wird Sie wohl in Erstaunen gesetzt haben. Koch ist seit einigen Monaten auch sehr gefährlich krank an vielerlei zusammentreffenden Uebeln, obgleich es jetzt etwas besser geht. Ich gehe von Zeit zu Zeit Nachmittags auf die Jagd, um ihm einige Wachteln und Lerchen zu bringen, was er immer mit grosser Rührung aufgenommen hat. Die Krankheit hat ihn so geschwächt, dass er gar leicht weinen kann." — Reinhart sendet Heydeck, der immer

Vergnügen an seinen Kratzereien gefunden habe, eine radirte, noch unvollendete Ansicht der Baumgruppe zu Galloro und gedenkt, noch einige Ansichten von derselben Grösse zu machen. „Ich bin sehr beschäftigt, habe viel gearbeitet, da ich, seit Sie von mir weg sind, Niemand zu meinem gewöhnlichen Umgang habe und die meiste Zeit auf meinem Studium zubringe. Wir haben einen Winter, desgleichen ich mich in Rom nicht erinnere. Immerwährend helles Wetter, keine Wolke am Himmel, ein wahrer Frühling! Ich habe zufällig Bekanntschaft mit Boublon gemacht, der die Geschäfte des Duca d'Alba führt. Er machte mir sogleich einen Antrag, für ihn eine Anzahl radirter Blätter zu machen, 30, 50, ja 100, wenn ich wollte. Ich mochte aber darauf nicht eingehen.“ Reinhart bittet Heydeck am Schluss des Schreibens, Klengel in Dresden zu grüssen und in Leipzig seinen alten Freund Hofrath Gehler zu besuchen, der ein grosser Kunstliebhaber sei.

1822 kam Genelli auf längere Zeit nach Rom, er verkehrte viel mit Reinhart und Koch und hat bekanntlich auch Antheil an der 1834 erschienenen sogenannten Rumford'schen Suppe des Letzteren.

1824 am 10. Juli schreibt Reinhart an Heydeck in Dresden, dass er ausserordentlich fleissig gewesen sei: „ich habe viel gearbeitet, gemalt, gezeichnet und radirt. Ein Paar kleine Gemälde habe ich für Thorwaldsen gemacht und ein anderes sende ich in diesen Tagen an den Baumeister Klenze in München. — Im vorigen Jahr war der Stallmeister de Bach von Wien mit einer Gesellschaft Kunstreiter hier, mit Pferden und einem Hirsch, der über die Pferde setzt. Von diesem Hirsch habe ich mir einige Studien gemacht und ihn im Setzen über umgefallene Bäume, von einem Hund verfolgt, in einer dazu komponirten Landschaft gross gezeichnet. Diese Zeichnung habe ich für England schon drei Mal

wiederholt, die erste kaufte Bartholdy, und jetzt male ich ihn für den reichen Israelit Rothschild in Neapel." — Am 12. October: „Eben war Herr von Rehden bei mir, um Abschied zu nehmen, da er morgen früh nach Hannover abreist. Ich habe eben ein Gemälde für den Graf von Schönborn unter den Händen, 3 Palm in die Höhe. Ausserdem habe ich in Jahresfrist mehrere grosse Zeichnungen gemacht und das edle Waidwerk doch nicht dabei vergessen. Den Maler Müller (von Kreuznach) hat kürzlich der Schlag gerührt. Es geht aber wieder viel besser und er kann gehen."

Heydeck hatte 1825 aus Dresden einige von seinen Stichen nach Poussin an Reinhart gesandt; Reinhart schreibt den 16. September: „Ich sage Ihnen offenherzig und Sie wissen, dass ich nicht schmeicheln kann, dass mir Ihre Blätter das grösste Vergnügen gemacht haben. Sie haben in Rom bei Jedem, der sie gesehen, allgemeinen Beifall erhalten und es war Keiner, der sie nicht zu besitzen wünschte. Fahren Sie nur fort, es geht ganz vortrefflich. Die Art Ihrer Behandlung finde ich dem Charakter Poussin's sehr angemessen. Zwei Gemälde Poussin's, die hier zu verkaufen sind und die sehr schön sein sollen, soll ich in diesen Tagen sehen und beurtheilen, da sie Lord Chinnaert, für den ich bei seinem Hiersein etwas gemacht habe, kaufen, aber erst meine Meinung hören will. — Dall 'Armi hat nach einer schweren Krankheit die Sprache verloren, dafür ist Link sehr zur Sprache gekommen. Link ist von Rom abgereist, aber vorher von Sr. Heiligkeit non so per qual strada e per qual merito zum Architetto Pontificio ernannt worden. Wir wollten es Alle nicht glauben, aber es ist wirklich wahr. So glaube ich denn auch bei meinen wenigen Anlagen zu geistlichen Sachen wohl auch noch ein Mal Bischof werden zu können.

Den Tod Bartholdy's werden Sie schon erfahren haben. Schnorr macht sich viel Ehre mit seinen Fresco-Malereien in der Villa Massimi. Die Wände eines Zimmers, wo Veit die Decke gemacht hat, soll Koch jetzt in Fresko malen. Ich fürchte, Koch habe irgend eine alte Sünde abzubüssen, denn nach seiner Art zu malen und unter uns gesagt, bei seiner geringen anatomischen Kenntniss des menschlichen Körpers — die freilich in kleinen Figuren sich verstecken lässt — wird er dort manchen Stein des Anstosses finden, wo die Figuren lebensgross sind und das Fresko eine schnelle Hand erfordert und eine sichere Hand. Ich sehe jetzt sehr deutlich, wie viel mir mein vieles Zeichnen nach der Natur Gewandheit verschafft hat geschwind zu arbeiten und jeden Pinselstrich stehen zu lassen, bei den Arbeiten in Tempera, die ich für Massimi mache. Die Tempera ist ziemlich dieselbe Art wie das Fresko, ja die Lüfte sind schwerer zu machen, weil die Farbe hier unter der Hand trocknet und nicht Zeit lässt, wie im Fresko sie zusammenzuarbeiten. — Ich lege einen Abdruck bei von meinem heiligen Georg (Radirung Nr. 148), den Sie freilich bemitleiden mögen, wenn ich Ihnen sage, dass ich ihn per carita für ein Franziskanerkloster in der Mark nahe bei Ascoli gemacht habe — den heil. Georg liebe ich übrigens vor allen Heiligen am meisten, da er ein Reitersmann und activ war. Sehen Sie das Pferd nicht an. Einem geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul. Die guten Pfaffen haben mir vortrefflichen Schinken geschickt, mich versichert, dass sie mich alle Tage in ihr Gebet einschliessen (dabei erspare ich mir viel Zeit) und haben mich eingeladen sie zu besuchen." Am Schluss des Briefes lässt er Veith und Näke grüssen und bittet um Zusendung von Radirungen des Kolbe, für welche er sehr schwärmte, und welche er für gewaltige und hervorragende

Leistungen der deutschen Aetznadel hielt, ja sie fast höher schätzte als seine eigenen; er dankt Heydeck für die Zusendung von Schiller's Leben und sagt bei dieser Gelegenheit, dass er dem Verfasser hätte Aufschlüsse über die Entstehung des Geistersehers geben können, da Schiller selbst sie ihm mündlich mitgetheilt habe. Schiller habe über die Art, wie die Leute darüber disputirten, gelächelt und geäussert, dass das Ganze nur Phantasiegebilde ohne irgend eine geschichtliche Grundlage sei, er auch den Schluss für einen zweiten Theil nicht habe finden können und ihm darüber die Lust vergangen sei, den Roman fortzusetzen. — Am 4. October: „Meine jetzige Beschäftigung ist für den Marchese Massimi ein Zimmer mit acht Gemälden in Tempera auf Leinwand, die in die Mauer eingelassen werden, zu verzieren; vier davon sind fertig, nemlich die kleineren zwei Superporten und zwei in die Höhe. Sonderbare Formen. Alle Gemälde (die über der Thür ausgenommen) sind 8 Pal. 7 Onc. hoch, das grösste 16 Pal. breit, der grossen sind zwei, die übrigen alle in die Höhe, das breiteste 3 Pal. 2½ Onc., das schmälste 2 Pal. 2 Onc. breit. Grade in dieses habe ich einen tiefen Wald gemalt mit einem Jäger und mehreren Hunden und einem Schweinskampf, dessen ganze Geschichte Sie in Diodori bibl. hist. IV. selbst nachlesen können. Für mich ist diese Tempera eine neue Weise, die mir, obgleich mir manche Schwierigkeiten aufstossen, Vergnügen macht. Auch hat was ich bis jetzt fertig habe, allen Künstlern gefallen. Ich meinestheils suche wenigstens bei so fatalen Formen durch Komposition den Zwang dieser Formen zu verstecken und durch die Figuren einiges Interesse hineinzubringen." Diese Temperabilder im Palast Massimi zu Rom, nicht in der Villa Massimi, die Koch, Schnorr, Veit und Overbeck verschönten, sind wohl für Reinharts Hauptwerk zu

erachten, leider aber bis jetzt wenig beachtet und gewürdigt worden. Sie leuchten „durch anmuthvolle, friedenreiche, halb idyllische halb historische Schönheit hervor, durch klare, wohldurchdachte Anordnung, schöne Zeichnung und liebevolle Ausführung des einzelnen Pflanzenlebens. Die Staffage drängt sich nicht auf, sondern ergiebt sich von selbst und ist mit dem idyllischen Charakter der Landschaften aufs Innigste verbunden. Der hohe poetische Sinn, der tiefempfundene seelenvolle Frieden, die sich in heiliger Ruhe selbst über die aufgeregteren Augenblicke der Natur ergossen haben, lassen sich nur mitempfinden, nicht in Worte fassen.“ So urtheilt der Biograph Reinharts in den Monatsblättern zur Augsburger Allgemeinen Zeitung 1847.

Maler Müller, genannt Teufels-Müller, der bereits 1778, also fast volle 10 Jahre vor Reinhart, nach Rom gekommen war, starb 1825, Reinhart erhielt seine Pension von 300 Gulden durch Vermittelung des Kronprinzen Ludwig, was ihm um so erwünschter kam, als er damals bereits 64 Jahre alt war und noch immerfort wie sein ganzes Leben hindurch mit Entbehrungen zu kämpfen hatte, die jedoch seine Frische und seinen guten Muth nicht zu ersticken vermochten. „Gmelin und Müller“, schreibt sein Freund Bildhauer Keller aus Zürich an Friederike Brun, „sind gestorben, Reinhart, immer jung, malt herrliche Landschaften und hat jüngst ein schönes Blatt von dem zerstörten Tivoli (durch Ueberschwemmung) gestochen.“

1828 war zu Ehren der Anwesenheit des Kronprinzen von Preussen in Rom eine Ausstellung von Werken deutscher Künstler veranstaltet worden, auch Reinhart hatte beigesteuert und seine grossartigen Landschaften gefielen in hohem Grade.

1829 sandte Reinhart seine besonders durch die Kritik berühmt gewordene Landschaft mit der Psyche — jetzt

im städtischen Museum zu Leipzig, früher bei Graf Schönborn — auf die Ausstellung nach München. Schorn hatte sie ungünstig kritisirt und Reinhart erliess dagegen sein bekanntes Sendschreiben an Schorn und alle schlechten Kritiker, das zu seiner Zeit grosses Aufsehn erregte, und noch heute nicht seine Bedeutung verloren hat. Beginnen wir die Darstellung dieses Streites, die Reinharts Ueberlegenheit aufs Glänzendste herausstellte, mit der Schorn'schen Kritik des betreffenden Bildes: „Sehr künstlich und geleckt", sagt Schorn, „erscheint gegen dieses Bild (der Schmadribach von Koch) die Komposition eines anderen römischen Meisters Christ. Reinhart. In der Umgebung hoher Felsen sieht man die Quelle, woraus Psyche den Becher füllen soll, doch vor demselben schwebt der Adler zu ihr herab, der den Auftrag für sie erfüllt hat. Das Furchtbare des Quells ist nur durch eine grosse Schlange angedeutet, die zwischen den Felsen hervorkommt, sonst ist er von schön gruppirten Bäumen beschattet und gewährt einen freundlichen Anblick. Die schönen Linien der Komposition, die meisterhafte Abstufung der Töne, die Klarheit und Kraft der Farbe, die Durchsichtigkeit des Wassers, der treffliche Baumschlag können nicht für die Glätte entschädigen, die in der Ausführung herrscht und dem Ganzen mehr das Gepräge einer künstlichen Gartenanlage als einer Landschaft giebt. Die Bäume sind ausgeputzt, die Felsen sorgfältig behauen, selbst ein alter, herabgestürzter Stamm liegt anständig und sauber da, der grüne Rasen scheint viele Male gemäht worden zu sein, um diese Frische und sammtartige Weiche zu erlangen." Reinhart fand diese Kritik ungerecht, unverschämt und beschloss sich zu rächen, indem er jenes 1833 bei Fritsche in Dessau erschienene Sendschreiben gegen Schorn schleuderte, unter dem Titel: „Drei Schreiben aus Rom gegen Kunst-

schreiberei in Deutschland. Erlassen und unterzeichnet von Catel, Koch, Fr. und Joh. Riepenhausen, v. Rhoden, Thorwaldsen, Veit, Reinhart und Fr. R. Meyer. Mit einer lithographirten Beilage nach einer Caricatur Reinharts auf Schorn: ein vom Rücken gesehener Mann mit umgehängtem Schreibkasten, Brille und Lupe, ein Gemälde betrachtend. Vor ihm ein kleiner mit einem Hund bespannter Karren mit der Inschrift: Recensir-Kasten. Auf demselben zwei Affen.

Schorn und seine Collegen werden in dieser Schrift hart gegeisselt und an den Pranger gestellt, so dass man fast Mitleiden mit ihrer übrigens keineswegs unverdienten Verurtheilung empfindet. Mochte Schorn sich getroffen fühlen oder die Ueberlegenheit des Geistes seines Gegners fürchten — „er hat alle die stachelichten Pillen verschluckt und nicht geantwortet," schreibt Reinhart, „dieser Brief hat in Rom unter den Künstlern und andern Teutschen Epoche gemacht, ich habe ihn wenigstens in acht bis neun Künstlergesellschaften vorgelesen, warum ich gebeten war. Es wurden mehrere Abschriften davon genommen. Nun kam mein Freund, der jüngst in Sicilien leider zu früh für die Wissenschaft verstorbene und nicht genug zu bedauernde Dr. Westphal von seiner zweiten Reise nach Egypten zurück, las auch meinen Brief und vor Freude ausser sich rief er mir zu: Beim Sakra—nt! der Brief muss gedruckt werden, geben Sie mir ihn doch, ich sende ihn an Sauerländer in Aarau, der ihn gewiss druckt." Sauerländer mochte wohl Rücksichten zu nehmen haben, denn er verweigerte den Druck, Reinhart sandte ihn jetzt an Hess in Basel, wo Neukirch ihn drucken wollte — doch auch hier wurde er nicht gedruckt, sondern erst in Dessau 1833 auf Heydecks Verwenden. „In München", schreibt Reinhart, „wird er Aufsehn genug machen. Ich habe Schorn den Handschuh verächtlich genug zugeworfen, er soll

nur kommen, ich will ihn schon bedienen mit einem noch gröbern. Hab ich doch noch das grobe Geschütz — und zuletzt Congrevische Raketen. Es musste einmal so ein Wort an die Kunstschreiber gerichtet werden, denn es gilt Schorn nicht allein, sondern der ganzen unnüzen Race." Reinhart schrieb 1832 den 25. Juli einen zweiten Brief an Schorn, den wir mittheilen, weil er nicht gedruckt ist: Da Se. Majestät unser gnädigster König ein Gemälde von mir gekauft und nach München gebracht haben, welches wahrscheinlich in dem Kunstverein oder bei der Akademischen Kunstausstellung ausgestellt wird, so wie ein anderes, ein aufziehendes Gewitter, welches ich für den Obrist von Heidegger verfertigt, geht meine ganz ergebenste Bitte an Sie, diese Gemälde nach Ihrem löblichen Brauch, mit Ihrem ganz nach dem Recept der drei Schwestern in Macbeth gekochten einzigen kritischen Sauce tüchtig zu begiessen. Sie werden mir durch Erfüllung dieser meiner Bitte ein Paar vergnügte Stunden machen, wofür ich Ihnen gewiss sehr dankbar sein werde. Ich muss Sie hierbei aber auf Etwas aufmerksam machen, das Sie leicht zu einem Irrthum verleiten könnte. Sie werden finden, dass diese beiden Gemälde auf eine etwas grobe, wenig begrundete Leinwand gemalt sind, so dass sich alle Fäden erkennen lassen. Dies ist zufällig, weil ich grade keine feinere Leinwand vorfand. Ich führe dieses an, damit Sie sich nicht täuschen und sich nicht einbilden, es sei in Folge einer Betrachtung Ihrer herrlichen Kritik meines Gemäldes der Psyche geschehen, dem Sie das Glatte und Geleckte vorwarfen. Dies ist der Fall aber ganz und gar nicht, da ich solche Sentenzen gar nicht berücksichtige und schon damals mit vielen andern Künstlern der Meinung war, dass Sie, da Sie nichts Gescheidtes zu sagen wussten, um doch etwas zu sagen, lieber etwas Dummes sagen wollten. Auch diese beiden

Gemälde bitte ich von der Rückseite gegen das Licht zu betrachten, um zu merken, dass sie à la prima gemalt sind. Genehmigen Sie die Anerkennung Ihrer grossen Verdienste und leben Sie wohl.

Reinhart.

Il tuo Saper è Saper da pedanti
E da Sofisti e poi la tua Scienza
Che fa stupire i Goffi e l'ignoranti.

Schorn beantwortete auch diesen zweiten Brief nicht. Er beschwerte sich bei König Ludwig, — dem jedoch der Künstler mehr werth war als der Kritiker — und Ludwig erwiederte: „Habe ich es Ihnen nicht gesagt? Der Reinhart führt eine verteufelt spitzige Feder.“ König Ludwig hatte Reinhart 1833 zu wiederholten Malen, das letzte Mal durch Cornelius sagen lassen, dass Schorn von München weg sei. „Ich habe,“ schreibt Reinhart am 26. Juli 1833, „übrigens nicht den geringsten Zorn gegen den armen Sünder und würde, wenn ich Gelegenheit hätte, ihm einen Gefallen zu thun, es mit Vergnügen thun. Wenn er nur seine Eitelkeit ablegte, den Kunstrichter zu spielen, wozu ihm die erforderliche Kenntniss fehlt. Dass ihm mein Brief in München Schaden gethan hat, glaube ich, es ist aber Nichts in Betracht des Schadens, den er manchem angehenden jungen Künstler gethan hat durch alberne und lieblose Recension ihrer ersten Werke. Ein österreichischer Fürst, der einen jungen Künstler unterstützte, entzog demselben sogar in Folge einer Schorn'schen Recension die Pension, die er erst nach einigen Jahren, da der Fürst sich von seinem ausgezeichneten Talent überzeugt, wieder erhielt. Das Publicum glaubt zu leicht, urtheilt selbst zu wenig. Wenn Manchem mein Brief bitter und hart, wohl auch grob scheint, tröste ich mich damit, dass ich der Kunst damit nütze und manchen jungen Künstler von den Klauen dieser Schreibharpyien rette. Es

gehen abermals zwei Kunstschreiber in erba hier umher, die lassen aber die Flügel sehr hangen, seit an allen Orten von meinem Brief gesprochen wird. Der eine ist ein Freund und ehemaliger Gehülfe Schorns, Dr. Massmann, der mir aber mehr Philolog scheint, der andere, Dr. Schulz aus Dresden, den ich gelegentlich auf den Zahn gefühlt und völlig kenntnisslos gefunden habe."

Einige Wochen später schreibt er an Heydeck: „Es wird wahrscheinlich irgend ein Kunstschreiber (Leute die der alte Dessauer Tintenklechse nannte), gegen mich auftreten. Erfahren Sie etwas davon, so bitte ich mir es sogleich wissen zu lassen. Ich habe noch genug Materie zur Abfertigung und hasse dieses ganze faselnde Schreibergeschlecht. Die Künstler müssen mit der Schreiberzunft durchaus keinen Frieden machen immer gegen sie zu Felde liegen." — Im Anfang des Jahres 1834 brachte Dr. Krause, ein intimer Freund von Schorn, Reinhart die Nachricht, „dass Schorn ganz stille schweigen wolle und es mithin Unrecht wäre, wenn ich seiner je wieder erwähnen wollte. Abeat in pace!" schreibt er, „ich weiss aber dass die Kunstschreiber in Berlin, wo es salva venia ein paar recht schlechte giebt, gegen mich in grossem Zorn sind. Die Herren sind der Meinung, die Künstler wollten durchaus kein Urtheil vertragen, und wissen nicht, dass wir nur vernünftige Kritik achten und gegen unvernünftige zu Felde ziehen. Hat denn nicht selbst unser Schutzpatron Apollo aus gleicher Ursache dem Midas Eselsohren angehängt und Marsias gar geschunden?!" — Das Sendschreiben erschien wie bereits gesagt 1833 bei Fritsche und Sohn in Dessau. Reinhart bittet Heydeck, einige Exemplare zu schicken an Wilhelm v. Humboldt und Professor Hummel in Berlin, an Baron Malzen in Bamberg (Malzen war bayerischer Minister in Rom und der erste, der Reinhart zum

Druck des Schreibens ermuntert hatte), an Baronesse von der Recke (alte Freundin von Reinhart) in Dresden, an seinen (Reinharts) Bruder, Pfarrer in Markt Lenkersheim, an Graf Schönborn, Maler Bürkel und an seinen alten Freund Dillis in München. Koch wünschte sehr, dass Reinharts Schreiben mit seiner „modernen Kunstchronik", die nach vielem Umherwandern bei verschiedenen Buchhändlern endlich 1834 zu Carlsruhe herauskam, zusammen gedruckt würde. Reinhart war nicht geneigt dazu, er kannte Koch's schlechten Stil. „Zwar ist (in die eben genannte Kunstchronik) durch sechsmaliges Abschreiben, Streichen, Corrigiren und Verschönern etwas mehr gesunder Sinn hineingekommen, denn so wie es von ihm kam, war es durchaus nicht zu lesen und erregte ihm Mitleiden. Einiges ist ganz von mir, Anderes von Genelli. Es ist eine eigene Laune als Schriftsteller auftreten zu wollen ohne schreiben zu können." Soviel über den Streit mit Schorn!

1829 kam A. Riedel nach Rom, um dort seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Reinhart schätzte ihn, verkehrte aber in späterer Zeit wenig mit ihm, obschon beide Landsleute, Bayreuther, waren. — Im Frühling desselben Jahres war auch König Ludwig mit Gärtner in Rom. Reinhart schreibt im Juni: „Ich habe Ihnen, glaube ich, schon geschrieben, dass ich für unsern König ein Zimmer in Tempera zu malen habe wie das im Pallast Massimi, wozu er in Nürnberg ein eigenes Zimmer bauen will. Ich ging einige Tage früher als er abreiste, nach S. Marinella bei Civita vecchia auf die Wachteljagd und hatte mich bereits bei ihm beurlaubt. Der Accord war bereits geschlossen. Ehe ich abreiste schickte er Wagner zu mir mit dem Auftrag, er solle sogleich zu mir gehen und sagen, dass er mir 100 Zechinen darüber geben wolle; er

wollte dass ich vergnügt auf die Jagd gehen sollte. Er lebe hoch und abermal hoch!" — Eine beschwerliche Augenkrankheit, die Reinhart im Frühjahr des folgenden Jahres befiel, hinderte ihn eine Zeitlang an der Ausführung der Bilder; er bittet Dillis, der sich damals in Begleitung des Königs in Italien befand, ihn bei Sr. Majestät zu entschuldigen. „Der Müssiggang bringt mich um. Wenn mir doch einer von den Römischen Prinzen das Recept geben wollte zu dem Geheimniss, wie man den Tag mit Nichtsthun zubringt. Der Tag nach Ihrer Abreise war schlecht, der Hagel hat von Palombona, Tivoli, Castell Madamo und andern Orten in diesem Strich nichts übrig gelassen, keinen Wein, kein Korn, 1½ Palm hoch lag der Hagel in der Grösse einer Nuss. Ich war sehr besorgt um Sie, die drei Männer im Wagen interessirten mich so sehr, als ehedem den Herrn Zebaoth die drei Männer im feurigen Ofen."

1830 den 25. August wurde Reinhart die Auszeichnung, zum Ehrenmitglied der Akademie zu München erwählt zu werden.

1831 empfiehlt Heydeck den talentvollen Bildhauer Woltreck an Reinhart mit der Bitte, sich seiner anzunehmen und ihn bei Thorwaldsen einzuführen; er schickt ihm zugleich seines alten Freundes Weinbrenner Selbstbiographie, die Reinhart wieder lebhaft an längst verflossene Zeiten erinnerte, und bestellt Grüsse von Baurath Pozzi in Dessau, der sich Reinharts noch gut erinnere von seinem Aufenthalt in Rom her im Anfange der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts.

1832 den 28. Januar schreibt Reinhart: „Ich bin noch immer mit den vier Aussichten über Rom von der Villa Malta genommen (für König Ludwig) beschäftigt, es ist eine Art von honetter Galeere für mich der nie gern Veduten gemalt hat und nun im höchsten Sinn des Worts Veduten machen müssen. Ich habe, um

mich etwas zu erholen, ein Bild in Oel indessen zwischen unter gemacht, denn jene vier Gemälde sind in Tempera. Das ist ungefähr die Idee: Ich habe mir einen Fischer gedacht, der auf dem Kahn eingeschlafen ist und der Gefahr nahe von einem Wasserfall herabzustürzen von einem Jäger aufgeweckt wird, der seine Beute von sich geworfen. Es ist Gewitterluft am Himmel und Wind in den Bäumen. — Ein anderes kleines Gemälde in Oel habe ich indessen auch für Torlonia gemacht. „Dies sind meine Thaten." Am 8. Juli: „Das Gemälde, welches ich von dem Fischer und äger gemacht habe, hat unser König mir abgekauft und mitgenommen. Der Kronprinz (Maximilian) der gegenwärtig noch in Rom ist, hat mir aufgetragen zwei Gemälde aus der Villa Pamfili zu machen. Ein anderes Gemälde, ein Gewitter vorstellend, habe ich eben beendigt. Es gehört dem bekannten und verdienstvollen Oberst Heidegger in München."

Es war in Rom Streit über die Künstlerbibliothek zwischen den Künstlern einerseits, den diplomatischen Vertretern Preussens, Sachsens und Hannovers andererseits ausgebrochen. „Nach heftigen Debatten und Schreiben" schreibt Reinhart, „entschied sich endlich die Sache bei Hiersein unseres Königs der ganz auf Seiten der Künstler war. (Die Bibliothek wurde getheilt.) Diese Diplomaten die den Künstlern durch Würde und hohe Haltung zu imponiren glaubten, ärgern sich nun, dass sie schwarz werden möchten. Bei diesem Entschluss der Theilung hatte ich grosse Lust eine Caricatur darauf zu machen: den König als Salomo auf dem Thron, B. und K. als die beiden Huren davor, der weggejagte Bibliothekar (ein junger Theolog aus Hannover) als todtes Kind auf der Erde und Wagner als Manigoldo in Begriff Herrn Platner, den er mit einem Bein in die Luft hält, zu theilen. Ich habe es aber noch

unterlassen, weil ich weiss dass man sich mit Caricaturen nur Feinde macht.“ Er klagt über die schlechte Witterung des Sommers: „Dieser Sommer ist verschieden von allen die ich in Rom verlebt, ein immerwährender Dunst verdickt die Atmosphäre, in drei Monaten habe ich kaum acht Mal die Gebirgskette rein von meinem Fenster aus gesehen, vor drei Wochen ein Hagelwetter, was mir alle meine Fenster auf der Nordseite bis auf wenige Scheiben eingeschlagen hat.“ Am 8. November: „Soeben habe ich ein Gemälde für den Kronprinz geendigt was freilich ganz ausser meiner Art ist. Es ist eine Vorstellung aus der Villa Pamfili nahe beim Casino, mit soviel geschnittenen Hecken. Ich glaube aber mich gut aus der Sache gezogen zu haben, wenigstens sind alle Künstler, wenn sie mir nicht schmeicheln, der Meinung. Koch sagte, wenn er Geld übrig hätte, ich müsste ihm so ein Bild machen. Ich habe im Vorgrund Figuren aus dem hiesigen Volk angebracht, die vornehme Welt in Modekleidern im Mittel- und Hintergrund.“

1833 tritt Reinhart für seinen Freund Hier. Hess aus Zürich in die Schranken. Der Kunsthändler Lamy in Basel hatte die Judenschule desselben, 1823 in Rom gemalt, kopiren und dabei die verleumderische Aussage aussprengen lassen, sie sei nicht von Hess's Erfindung; Reinhart, Koch und Thorwaldsen veröffentlichten im Kunstblatt ein Zeugniss, in welchem sie die Originalität des Bildes bestätigen. — Am 26. Juli schreibt Reinhart an Heydeck: „Pettrich, der junge Pettrich, ist hier um des Königs (Otto) Büste zu machen und zugleich zu versuchen ob er dort (in Athen) als Bildhauer Anstellung bekommen kann. Pettrich ist unermüdlich thätig und ich wünsche dass es ihm gelinge, er hat dabei einen rechtschaffenen Charakter. Woltreck hat mit seiner jugendlichen Figur viel Ehre eingelegt, Thorwaldsen und die andern Bildhauer sprechen mit grosser

Achtung davon. Koch sagte mir heute früh, Dräger sei gestorben. Ist es wahr, so thut es mir sehr leid. Die Kunst verliert einen trefflichen Maler. Er war eben daran, seine Erfahrungen im Praktischen des Malen herauszugeben."

Aus Cassel war Maler Glinzer in Rom angekommen, mit dem Auftrag Reinhart für die Künstlergesellschaft in Cassel zu zeichnen.—„Das Buch von Koch", schreibt Reinhart 1834, „ist nun auch gedruckt, eigentlich sollte es heissen Koch und Kompagnie, da es die Revue so Vieler passirt hat, ja ganze Stücke von mir und Genelli sind.—Einen kleinen Spass, den ich mir vor ein Paar Tagen mit Koch gemacht, muss ich Ihnen doch mittheilen. Er hat in sein Buch die von mir damals gemachte Caricatur auf die Tiber-Fischerei aufgenommen nur dass er sie nach Johann Ballhorns Manier zu verbessern glaubte, da er den Figuren Fracks angezogen. Der Legationsrath Kestner der aus Teutschland zurückkehrt, bringt von Kochs Buch sechs Exemplare mit. Nun habe ich mich mit Cornelius und noch einigen Andern verständigt, jeder besonders solle Koch die Nachricht bringen, dass Kestner in Modena Hausarrest wegen Einschwärzung dieser Bücher bekommen, die man für revolutionäre Schriften erklärt und besonders die Zeichnung für eine Satire auf den kaiserlichen Adler angesehen hatte. Sie kennen die Furchtsamkeit und Leichtgläubigkeit von Koch. Stellen Sie sich nun seine Verlegenheit vor!"

1834 sandte Reinhart an Härtel in Leipzig eine ausgeführte Zeichnung von eigener Erfindung, er schreibt zugleich an Heydeck, dass Woltreck eine Sammlung Künstler-Portraits in kleinen Medaillons begonnen habe, fertig seien Thorwaldsen, Koch, Cornelius, der alte Vernet, v. Rhoden und auch seine Wenigkeit.

Link aus Stuttgart, dessen wir schon früher gedacht

haben, derselbe welcher mit Stackelberg die Ausgrabungen in Griechenland leitete, glaubte endlich die Erfindung gemacht zu haben, das Wasser bergan treiben zu können. Link hatte sich aus unbekannten Gründen Reinharts Unwillen zugezogen. „Was sagen Sie zu Link's herrlicher hydraulischer Erfindung? Sein Geist lag wohl von jeher nicht auf, sondern unter dem Wasser. Er hat ein Programm hieher an Weisenburg gesandt, um es König Otto und der Regentschaft vorzulegen. Es gehört in die Bibliothek eines Narrenhauses und die würtembergische Polizei würde sehr wohl thun, ihn bei Zeiten unter Aufsicht zu nehmen, die Nachahmung der Langmuth Gottes, die unbegrenzt, ist hier nicht am Platz.“ — Um dieselbe Zeit kam, von Heydeck empfohlen, der talentvolle Franz Schubert von Dessau nach Rom, wo er bis 1839 verweilte. Er verkehrte viel mit Reinhart, der grosse Freude an seinen Fortschritten hatte. „Sein neuestes Gemälde“, schreibt er 1839, „zeigt deutlich dass er nicht nur auf einem guten Wege ist, sondern zugleich sicher geht. Er hat den glücklichen Einfall gehabt die Gemälde Raphaels in der Farnesina zu zeichnen, welches ihm auch einen pecuniären Vortheil sichert (er hat sie später selbst radirt), denn nach diesen sehr schönen und treuen Zeichnungen wird sich leicht ein Kupferstecher finden, der diese herrlichen Schöpfungen aufs Neue sticht, da gar kein Kupferstich mehr davon existirt, denn die von Dorigny sind (sie waren Eigenthum der päbstl. Chalcografie) während der Deo Gratia kurzen Regierung des als Monsignore und Nunzio sehr liederlichen Annibale della Genga, als Leo XII. aber desto keuscheren, scrupuloseren, frömmeren Pabstes, weil sie zuviel Nuditäten enthielten, an denen sich doch keiner seiner unfehlbaren Vorgänger geärgert hatte, vernichtet worden. Che Barbaria! Leo X., in dessen Zeit jene Arbeiten Raphaels fallen, dachte freilich

freier und humaner. Der getraute sich aber auch zu sagen: Quantum prodest nobis ista Christi Fabula."

Im Frühjahr 1835 trat Wolfg. Menzel, der bekannte Literaturhistoriker, seine Römerreise an. Er widmete seine bald darauf bei Cotta erschienenen Reiseerlebnisse Reinhart und Thorwaldsen. Reinhart hielt viel auf ihn: „wir sind hier (in Rom) gute Freunde geworden", schreibt er, „von meinem Sendschreiben äusserte er: er fände das ganz recht, dass ich den Schorn so abgeführt hätte und lobte mir die Art und Weise wie ich geschrieben und nannte sie witzig."

Den jungen Maler Glowacky aus Krakau, der von Rom nach München ging, empfiehlt er herzlich an Freund Dillis, „Sie werden aus seinen Arbeiten sein Bestreben sehen, in der Kunst vorwärts zu schreiten. Er hat mir ein sehr schätzbares Andenken hinterlassen in einem sehr wohl getroffenen Portrait von mir, welches mit grosser Leichtigkeit in Aquarell gemalt ist. — Pettrich reist in diesen Tagen statt nach Griechenland nach Amerika ab. Der Pabst hat ihm den Orden vom goldenen Sporn ertheilt."

Im Mai 1836 hielt sich Reinhart wie gewöhnlich an der Meeresküste auf der Wachteljagd auf. „Das böse Wetter hat mich schon nach drei Tagen verjagt und weder ich noch mein Kamerad haben auch nur eine Wachtel gesehen, da sie wegen der heftigen Winde und Stürme nicht fliegen konnten. Einen solchen jagdlosen Tag wandte ich an, nach Cervetri zu gehen, wo kurz vorher ein hetrurisches Grab war aufgefunden worden, was von grossem Interesse ist. — Meine Gemälde in der Villa di Malta (die vier Temperabilder für König Ludwig) stehen schon längst zur Abreise bereit, noch warte ich bis dass Thorwaldsen seine Reiterstatue eingepackt. Ich wünsche recht sehr Ihr (Dillis) Urtheil darüber zu hören. Wohl haben mir

manche, besonders französische Künstler gesagt, ich hätte aus der Sache gemacht was sich nur daraus machen liesse. Dieser Meinung bin ich nun aber nicht. Ich bin ja aber auch kein Architekturmaler und habe jussu Regis ausser meinem Fache arbeiten müssen. — Woltreck bringt für Cornelius eine junge Römerin zur Frau mit, Frau versteht sich, wenn er erst in München am Altar einen gesetzmässigen Schnapp nach ihr gemacht hat. Gern hätte ich Woltreck verpitschirt, er wollte aber nicht und meinte, es hätte keine Gefahr." Am 9. August: „Die Bilder sind verpackt. Ich wünsche, da sie mir so unendliche Mühe gekostet haben, dass sie auch unversehrt ankämen. Nicht um meinetwegen, die Arbeit ist zu prosaisch und ich weiss dass ich Besseres machen kann, ich wünsche es hauptsächlich Sr. Maj. des Königs wegen, damit Hochderselben Idee, die schöne Aussicht über Rom vom Giardino di Malta in München wiederzusehen, durch mich nach Höchstdero Wunsch verwirklicht werde. — Neues kann ich von Rom wenig berichten, hier ändert sich Nichts. Wenn sich Etwas ändern soll, muss es durch Fremde bewirkt werden. So hat eine archäologische Gesellschaft die auf dem Capitol haust, B.... an der Spitze, allen alten Gebäuden auf dem Forum und der Umgegend andere Namen gegeben. Ich heisse sie daher die Wiedertäufer." — Buchhändler Brockhaus aus Leipzig, der sich 1836 einige Zeit in Rom aufhielt, hatte Reinhart gebeten, seine Memoiren zu schreiben: „Brockhaus sagte mir bei seinem Hiersein, wenn Sie mir Ihre Memoiren schreiben wollen, da ich jetzt weiss, wie Sie schreiben, so kann ich Ihnen sagen, ich bin keiner von den lumpigen Buchhändlern und zahle Ihnen was Sie verlangen." Reinhart ging auf das Anerbieten nicht ein, da er weder Zeit hatte, noch es ihn so leicht dünkte, solche aus dem Gedächtniss ohne Tagebuch zu schreiben.

Sein geliebter Freund Heydeck hatte ihm im Februar 1837 geschrieben, dass er vor fünf Monaten eine traute Lebensgefährtin genommen und nun in Gemeinschaft mit ihr sein liebes Rom und seinen lieben Reinhart wieder besuchen wolle. Reinharts Freude ist gross und ertheilt er ihm eine Menge Rathschläge für die Reise, namentlich in Bezug auf die durch die Cholera verursachte Quarantaine gegen Neapel, er trägt ihm Grüsse auf an Dillis, Gärtner und Schwanthaler in München; sollte die Reise über Wien gehen, so müsse er seinen Freund, den genialen Dichter Graf Auersperg aufsuchen. — Reinhart wurde selbst im Laufe des Jahres 1837 von der Cholera befallen, jedoch durch die schleunige Hülfe des Dr. Dietz wieder gerettet. Heydeck fand es unter solchen Umständen nicht rathsam, sich lange in Rom aufzuhalten, sondern reiste zu grossem Leidwesen Reinharts wieder nach Dessau zurück.

„Ich selbst", schreibt Reinhart an Dillis, „liege am Teich Bethesda krank, das heisst, ich habe keine eigentliche Beschäftigung, mache, um die Zeit nicht zu verlieren, kleine Bilder oder Compositionen oder neue Ideen. Was meinen Sie, wenn ich das für den hochseeligen König angefangene und so lange leider bei Seite gesetzte Bild wieder aufnähme, oder an dessen Stelle etwas Anderes machte? Es ist mir gar fatal mit diesem Gemälde ergangen, erstlich habe ich es zu gross angefangen und zweitens habe ich zuviel darauf gemacht, so dass ich später, da mir die Composition nicht mehr gefiel, die Lust daran verloren und es so bei Seite gesetzt habe. Da ich, wie Sie wissen, bereits etwas a conto erhalten habe, wird vielleicht Se. Majestät eher darauf eingehen, wenn Sie Höchstdieselben davon in Kenntniss setzen wollten."

Im Mai 1838 bittet er Heydeck, ihm das Leben Jesu

von Strauss zukommen zu lassen. „Der alte Adam treibt mich es zu lesen. Glauben Sie nicht, dass ich dadurch mehr Heide werde, als ich schon bin. Professor Wagner bereut es sehr, dass er es, da er voriges Jahr in München war, nicht mitgebracht habe, auch er wünscht sehr, dass ich es bekomme. Ein Geistlicher in München hat ihm soviel davon gesagt, es sei mit soviel Scharfsinn geschrieben, dass es schwer wäre es zu widerlegen."

Das folgende Jahr 1839 feierte Reinhart das 50jährige Jubiläum seines Aufenthalts in Rom, im grossen Saal des Palastes Cafarelli auf dem Capitol. Die Anordner des Festes, meist Künstler, hatten den Saal geschmackvoll mit Blumen und Laub decorirt. Im Hintergrund unter einem Baldachin stand Reinharts bekränzte Büste, rechts davon die Geräthe der Malerei links alles Geräth der edlen Waidmannschaft. Bei dem Festmahl stimmte der Sängerchor ein von Reinick gedichtetes Lied an, dessen Schluss lautete: „Heil dem Meister der im ewgen Rom — Funfzig Jahre sinds — die Heimat hat gefunden, Ohne dass ihm in der Jahre Strom, Deutscher Sinn und deutsche Art entschwunden!" In diesem Augenblick wurde ein grosses, von Rahl und Schirmer gemaltes Transparentbild sichtbar: Reinhart, als Jäger gekleidet, ruht in einer schönen Landschaft aus und entwirft eine Zeichnung nach der Natur. Ein donnerndes Lebehoch erschallte dem Gefeierten, welchem zugleich das Haupt mit einem Lorbeerkranz geschmückt wurde. König Ludwig hatte ihm das Patent als Hofmaler überreichen lassen. Legationsrath Kestner und Dr. Schulz aus Dresden hielten Festreden. Aus München hatte er von dortigen Künstlern eine glückwünschende Zuschrift erhalten und die Akademie zu Ravenna erwählte ihn ebenfalls noch in diesem Jahre zu ihrem Ehrenmitgliede.

Im Januar 1839 veranstalteten die Künstler in Rom zu Ehren des anwesenden Grossfürst-Thronfolger von Russland eine Ausstellung in vier Ateliers, auch Reinhart betheiligte sich mit einigen Bildern und erhielt Aufträge vom Grossfürsten. — „Den Tod des armen Koch," schreibt er am 9. März an Heydeck, „werden Sie wohl aus den Zeitungen erfahren haben. Er hat mir sehr leid gethan und ich muss sagen, ich habe selbst nicht gewusst, dass ich ihn so gern hatte." Am 26. Mai: „Se. Majestät unser König (war im Bad auf Ischia gewesen) ist seit Kurzem wieder hier und es ist eine wahre Freude, ihn so heiter, lebendig und thätig zu sehen. Ich habe mehrere Male die Ehre gehabt, bei ihm zu speisen, wo es immer sehr jovialisch herging. Mein alter Freund Gärtner ist mit. — Heute muss grosse Gala und Parade im Himmel gewesen sein, denn Se. Heiligkeit haben Gott Vater fünf Heilige spedirt. Ich habe meinen kalten Verstand nicht bereden können, mit mir nach St. Peter zu gehen und Procession und Canonisation mit anzusehen. Wir schreiben 1839 und doch — —. Dem K., der vor einiger Zeit zur alleinseligmachenden Kirche übergetreten ist und nun den Frommen spielt und in Kirchen umherrutscht, habe ich vor ein paar Tagen ein Epigramm dedicirt:

Seht Ihr den Heuchler dort knieen ohnweit des Hochaltars Stufen,
Wie er sich emsig bemüht, dass ihn Jeder bemerkt.
— — — — — — — — — — — — — —
Nun ich den Gauner gesehn, sollt es mich wahrlich nicht wundern,
Säh ich in eigner Person Satan zum Abendmahl gehn!

Im Mai verwendet Reinhart sich lebhaft bei Heydeck für Franz Schubert, der, nach Dessau zurückberufen, dort eine Lehrerstelle übernehmen sollte. „Wenn Sie, mein lieber Heydeck, einen zermalmten, unglücklichen,

halb verzweifelten Menschen sehen wollen, so kommen Sie nach Rom und Sie finden ihn in unserem armen Schubert. Er, der die Kunst so sehr liebt und allen Fleiss anwendet, um immer vorwärts zu schreiten, soll nun die kostbare Zeit — und grade die Jahre, die für seine fernere Ausbildung die unentbehrlichsten sind — aufopfern, um den Schulmeister zu machen, seine so löblich betretene Laufbahn unterbrechen und vielleicht dadurch auf immer davon abgeschnitten werden!" Am 5. October: „Der geschickte und brave Landschaftmaler Voogd ist vor 14 Tagen gestorben. Ich verliere an ihm meinen ältesten Freund in Rom, denn ich fand ihn schon hier als ich nach Rom kam. Wir wurden gleich Freunde und machten unsere Studien in Tivoli in Gesellschaft und haben seitdem in ungetrübter Freundschaft gelebt. Ein aufgeklärter Mann und Feind aller Pfäffereien hatten wir so manche Berührungspunkte. Gesund und kräftig wie er war, hätte er noch lange leben können, hätte auch diese Krankheit überstanden, wenn man ihn nicht durch Aderlass gemordet hätte. Ich habe nun in Zeit von 7 Monaten meine ältesten Freunde in Rom verloren, Koch, dann den französischen Landschaftmaler Boguet und nun Voogd."

Mit Professor Clemens Zimmermann in München, dem verdienstvollen späteren Director der bayerischen Kunstmuseen, dessen Bekanntschaft Reinhart schon früher in Rom gemacht hatte, stand er seit 1841 in vertrautem brieflichen Verkehr. „Sehr schmerzlich," schreibt er 1841 den 3. März, „war mir so wie allen römischen Freunden die Nachricht von dem Tode des guten Professors Olivier."

M. v. Wagner war auf einige Zeit nach Deutschland gereist und König Ludwig hatte im Plan, ihn als Director der Akademie in München zu behalten. „Dass sie Professor Wagner in München zu behalten

wünschen, leuchtet mir sehr ein. Ich wüsste auch Niemand, der so ganz geeignet wäre, einer Akademie vorzustehen als er. Er würde nach Horazens Lehre die exemplaria graeca wieder zu Ehren bringen und verhüten, dass die jungen Künstler den Schafen gleich immer die Füsse in die Fussstapfen ihrer Vorgänger setzen. Wir haben ihn hier aber auch gern."

Zimmermann hatte Reinhart eine Darstellung des Schwanthaler und Schnorr veranstalteten Künstlerfestes in München 1842, wobei leider manches Ungeziemende vorgekommen war, gegeben; Reinhart schreibt: „Sicher ist es, dass bei unsern Künstlerfesten in Rom die Freude präsidirt und der Eris und kleinlichen Armseligkeiten der Zutritt verschlossen ist. Selbst bei einigen, die Se. Maj. unser König mit seiner Gegenwart beehrte, herrschte Heiterkeit und gute Laune, wie man denn von Künstlern gar nicht anders erwarten sollte. Es scheint eben, dass auf allen grossen Akademien in Deutschland der Fluch der Uneinigkeit und grämlichen Selbstsucht lastet."

Die deutschen Künstler hatten 1842 in Rom eine Ausstellung zu Gunsten des Kölner Dombaues veranstaltet, die Sache fand wenig Theilnahme von Seiten des Publikums. „Es fehlt eben am Glauben im römischen Israel." — Im Herbste dieses Jahres wurde Reinharts Haus durch Krankheit heimgesucht. „Meine ganze Familie lag am Fieber krank, ich war nur allein auf den Beinen. Dieses Jahr war in den Sommermonaten so mit Regen heimgesucht und es ist wohl kein Haus in Rom, das nicht einen oder mehrere Fieberkranke gehabt hätte. Ich hörte einst Monsignor Marchetti predigen: Ihr seid krank? Dankt Gott dafür! Es ist ein Zeichen, dass er sich Eurer erinnert! Nun wenn dem so ist, so bitte ich den Herrn, er möge sich meiner und meiner Freunde nie erinnern."

1843 verliess der Historienmaler Deurer, den Reinhart als wackern Künstler und braven Freund rühmt, die ewige Stadt, um nach München zu gehen. Reinhart wünscht sehnlichst, dass Zimmermann bald einmal nach Rom kommen möge, „denn ohne Ihnen ein Compliment machen zu wollen, sind Sie der einzige Künstler in München, der die Liebe Aller geniesst und wenn im Gespräch über die Münchener Professoren und Künstler überhaupt an Jedem etwas getadelt wurde, waren Sie der einzige, über dessen Character und Kunst von Bayern sowohl als Fremden nur Eine Stimme war und nie habe ich eine Kritik gehört, in welchen Refrain auch unser sonst sehr schwer zu befriedigender Freund Wagner laut einstimmte. — Von Rom nichts Neues. Unbeständige Witterung. — Unter den Künstlern die alte Spaltung in Christen und Heiden."

Reinhart sah sich 1843 genöthigt, eine neue Wohnung zu beziehen, was ihn sehr unangenehm berührte. „Ich habe," schreibt er den 16. Juni, „aus meiner Wohnung, in der ich 43 Jahre gewohnt habe, ausziehen müssen, da der Hauswirth selbst einziehen wollte, wogegen nach hiesigem Gesetz nichs zu machen ist. Ich betrachte dies als ein wahres Unglück, denn ich hatte dort ein herrliches Licht, hier ein schlechtes, auch zahle ich zwei Mal so viel als früher. Ich wohne jetzt im Palast Albani alle quattro Fontane No. 43."

Um diese Zeit machten die zwei Bilder der Belgier Gallait und Biefve eine Rundreise auf den Kunstausstellungen Europa's und entzückten alle Welt. Zimmermann hatte von ihnen an Reinhart geschrieben und Reinhart äussert sich 1844 am 16. Januar: „Von den Belgischen Bildern habe ich viel gehört. Durch Ihr treffliches Urtheil kann ich mir nun wohl eine Idee davon machen. Die Gemälde reisen jetzt von Ort zu Ort, von einer Kunstausstellung zur andern, wie früher musikalische

Virtuosen herumreisten, um sich hören zu lassen. — Ich glaube aber doch, dass diese Gemälde einigen Nutzen in Deutschland stiften können, da sie, wie ich höre, das Technische in grosser Vollendung besitzen sollen, das durch die in Gott seelige Nazarener Schule so unverantwortlich vernachlässigt wurde, wenigstens in den Werken, welche mir zu Gesicht gekommen." — „Auch hier hat die jährliche Kunstausstellung begonnen. Viel Zeug ist da, ich bin aber der Vermuthung, dass Sie auch hier wenig für Sie Befriedigendes finden würden. Am schlimmsten sieht es mit der Sculptura aus. Die hiesige Ausstellung ist eigentlich durch Antrieb Se. Maj. unsers Königs zuerst in's Leben gerufen und war in den ersten Jahren viel brillanter. Da sie für's Publicum ganz frei ist, muss jeder Künstler, der etwas ausstellen will, 3 Scudi bezahlen, und wenn er will, dass sein Kunstwerk zur Verloosung angekauft werden soll, 6 Scudi. Eine sonderbare Einrichtung, die, glaube ich, nirgends gebräuchlich und wohl Ursache ist, dass Jeder, der etwas Tüchtiges zu leisten im Stande ist, sagt: auch in meinem Hause wird kein Eintritt bezahlt. — Der Tod des verdienstvollen D. Monten, den ich bei seinem zwar kurzen Hiersein habe kennen lernen und in seinem Umgang viel Freude gehabt, hat mir recht herzlich weh gethan."

München erlebte 1844 einen nicht unerheblichen Bierkravall. Reinhart macht sich in seiner gewohnten launigen Weise lustig: „Es scheint, dass der Wahlspruch des Münchener Janhagels ist: Alter Glaube und gutes wohlfeiles Bier. Herr Lang (Cabinetskourir) hat mir drei Krüge von dem weltberühmten Bockbier mitgebracht, das ich nie gekostet habe, ich werde nun sehen, ob es der Mühe werth ist, deshalb so viel Lärm zu machen. — Von Rom, dem neuen Babylon, wie es Petrarca und Alfieri nennen, kann ich Ihnen nichts

Neues melden, es ist Alles auf der gewohnten alten ausgetretenen Landstrasse. Ihre Freunde sind alle wohl, vom Cerberus (J. M. v. Wagner) wie ihn Se. Majestät nennt auf der Villa di Malta angefangen bis auf den jüngsten, der an die Wand pisst." — 1844 kam Maler Sprosse aus Leipzig nach Rom. Reinhart gewann grosse Freude an seinem schlichten, offenen und kernigen Wesen nicht minder als an seinen talentvollen Arbeiten und wusste ihn zu bestimmen, neben dem Pinsel und Stift auch zur Aetznadel zu greifen.

1845 am 9. Mai schreibt Reinhart an Zimmermann: „Schraudolph, ein lustiger Gesellschafter, ist nun hier, man sieht ihn aber wenig, da er sehr fleissig arbeitet. Wir haben einige Male bei Wagner zusammen sehr vergnügt gegessen. Auch Cornelius ist wieder in Rom und wird ein Jahr hier zubringen. Auch hat mich Schulinspektor Kalb aus München besucht und kam häufig des Abends in ein Wirthshaus, wo ich mit mehren guten Freunden ein Glas Wein trinke und schwatze. Er setzte sich gewöhnlich neben mich und wir haben viel auch über Theologie, namentlich über Strauss gesprochen, ich fand in ihm einen unterrichteten und billigen Mann, aber immer dabei einen guten Katholiken. Nun lese ich in der Allgemeinen Zeitung, dass derselbe Mann in Berlin zur evangelischen Kirche übergetreten ist. — Ich sehe in der ganzen Welt eine unsichtbare Bewegung, überall regt sich der Zeitgeist. In Deutschland bilden sich die Separatisten, in der Schweiz, in Frankreich, in England studirt man religiös-politische Comedien ein, die Juden in Preussen wollen sich reformiren, selbst zwischen amerikanischen und europäischen Freimaurern entsteht eine Differenz! Wohl dem ewigen alten Rom, wo man in allen Dingen im alten hergebrachten Gleis bleibt, selbst keine Eisenbahnen will, weil es Neuerung ist. — Schraudolph

geht wieder nach München zurück." — Am 13. September: „Seit Ihrem vorletzten Schreiben sind in Deutschland manche merkwürdige Dinge vorgefallen, worunter ein sehr erfreuliches Ereigniss mich sehr gefreut hat: es ist die Geburt des Kronprinzen. Das übrige Neue sind leider Odiosa, die uns beiden wohl keine Freude machen können, als da sind: die Entstehung der neuen religiösen Secte, die alle Elemente des Protestantismus in sich aufgenommen hat und dennoch sich katholisch nennen will, der kolossale Staatsstreich in Berlin, die Ausweisung der beiden badischen Deputirten Itzstein und Hecker, der Jesuiten Streit in Frankreich und der Schweiz, wo er in Bürgerkrieg ausgeartet ist, endlich der blutige Scandal in Leipzig, dem auch der religiöse Satan nicht ganz fremd ist und das Alles zu unserer Zeit, wo soviel von Aufklärung und Fortschritt geschwatzt wird. An einer Aufklärung des Menschengeschlechts im Grossen habe ich längst verzweifelt, gescheidte Menschen im Einzelnen hat es zu allen Zeiten, selbst in den abergläubischsten und finstersten gegeben. Sind wir doch schon wieder so weit, dass man alle die, so nicht mit den Gerechten und Frommen, „die der Busse nicht bedürfen" (und die mein Wörterbuch mit dem weit passenderen Namen Heuchler bezeichnet), in ihr heuchlerisches Hallelujah einstimmen, mit dem Namen Heiden bezeichnet! Doch genug von solchen düsteren Erfahrungen, die leider Jedem, der die Vernunft als das edelste Geschenk des Schöpfers betrachtet, sich von Zeit zu Zeit ungerufen aufdrängen."

Gegen Schluss des Jahres 1845 weilte der Kaiser von Russland einige Tage in Rom. „Wohl ein schöner Mann", schreibt Reinhart, „dem man Herzhaftigkeit ansieht, allein eine Kälte im Gesicht — eine wahre Gletscherkälte — ein Paar Augen, die trotzig sagen wollen: Sic volo, sic jubeo! Es machte mich lachen, unsere

jungen deutschen devoten Künstler auf dem Caffé behaupten zu hören, er, der Autokrat, sei bei Erblickung des Papstes leichenbleich geworden, habe ihm zwei Mal die Hand geküsst (doch hatte es Keiner gesehen). Die guten deutschen Pietisten hätten ihn lieber gar in Ohmacht fallen lassen sollen! Auf mein Erwiedern, dass das Alles gar nicht im Charakter des Kaisers liege, wollten sie sich's doch nicht nehmen lassen und meinten, es sei das Gefühl seines Unrechts gewesen. Allein wie ich erst diese Physiognomie sah, sah ich wohl ein, dass dieser eher drei Päpste auffrässe sammt dem Triregno und Löse- und Bindeschlüssel dazu und vor Niemand blass und roth wird.—Hab auch den berühmten Dr. Hurter (den Reinhart nach Allem, was über ihn vorlag, nur für einen Erzheuchler halten konnte) gesehen. Ich bemerkte, dass er mich sehr aufmerksam beschaute und dass er als ein Gottes-Spürhund den Protestanten oder gar Heiden in mir gewittert hat."

Die Thronbesteigung des aufgeklärten Papstes Pius IX. weckte in Italien und auswärts viele frohe Erwartungen. Auch Reinhart, der übrigens guter Protestant war, hegte grosse Verehrung für diesen Papst. „Von den sechs ‚Päpsten," schreibt er 1847 an Cl. Zimmermann, „die ich erlebt habe, ist Pius IX. der erste, dem ich meine Protection so ganz geweiht habe, dass ich als Protestant mit den eifrigsten Katholiken in der Achtung für ihn wetteifern kann; für dies Mal glaube ich, dass der Spirito Santo in dem Conclave thätig war. Er wäre ein Mann wie er für unsere Zeit nöthig ist, wenn man ihn nur machen liesse. Er stösst aber in seinem Gange immer auf Gegner (razza maladetta), die an dem alten Sauerteig festhalten. Die Pfaffen haben ihn schon beim Volk zu verdächtigen gesucht, sie haben den Leuten gesagt, er sei ein Revolutionär, ein Freimaurer! Indessen sieht das Volk doch im Grossen mit

eigenen Augen, auch hat das hiesige Volk sehr viel Anlage und natürlichen Verstand: wie kann es aber auch anders sein, da es meistens Figlii de' Preti sind.

Hast du begeisterten Muth, mit Wahn und Irrthum zu kämpfen,
Auf! nach errungenem Sieg find'st du den Lohn schon in dir,
Und ein dankbares Volk wird den in Gesängen erheben,
Der sich durch eigene Kraft zu den Heroen gesellt.

Das ist ein Mann der mir sehr gefällt und ich habe ihm meine ganze Protection geschenkt. Er scheint mit der Zeit vorwärts gehen zu wollen, da in der hiesigen Hierarchie von Alters her ein starrer Stillstand vorherrschend war. Grosse Ersparnisse hat er angefangen und mit seiner eigenen Person begonnen. Seine Tafel ist so einfach und beschränkt wie vielleicht die von Friedrich dem 2. in Preussen. Die durch die nachlässige Verwaltung unter Gregors sechszehnjähriger Regierung grösstentheils angehäufte Schuldenlast von 35 Millionen Scudi sucht er nach und nach zu tilgen. In der Rechtspflege haben bereits viele Verbesserungen begonnen, auch sind mehrere der Blutigel vom Governo verabschiedet worden. Schade dass der Mann eigentlich Niemand hat auf den er sich verlassen kann, da die meisten alten Rothstrümpfe seinen Reformen eher entgegen sind. Indessen scheint er festen Willen zu haben und als ein guter Steuermann zu laviren. Die Amnestie hat ihn beim Volke beliebt gemacht und die öffentlichen Audienzen wo Jeder sein Anliegen ihm selbst vorbringen kann, zeigen von grosser Weisheit in der Regierung."

Stieglitz theilt in seinen Erinnerungen an Rom und den Kirchenstaat, Leipzig 1848 ein längeres Gedicht mit, das Reinhart auf den Papst fertigte. Ein hoch gestellter Geistlicher, der Reinhart besuchte, sah und las das Gedicht und theilte Pius den Inhalt mit. Pius liess Reinhart grüssen und ihm sagen, dass er für seine Ge-

nesung — es war 1847 einige Monate vor seinem Ende — beten wolle. Reinhart war hocherfreut über diese Aufmerksamkeit. „Am 16. April habe ichs niedergeschrieben und am letzten hat es Frucht getragen, am Ende hat mich Pius Gebet wieder gesund gemacht. Es leben alle neun Schwestern vom Parnass!“ Als die Rede darauf kam, ob er nach völliger Wiedergenesung nicht den Papst besuchen wolle, erwiederte er: „Nun! dem entschlöse sich mich sogar den Pantoffel zu küssen, was mir doch von jeher ein Greuel erschienen ist! Was werden die Nazarener dazu sagen, dass der Papst mich Erzketzer gegrüsst und für mich gebetet hat?“ Es schien, als ob man von katholischer Seite diese Gelegenheit benutzen wollte, um Reinhart für die allein selig machende Kirche zu gewinnen; er merkte solche Anschläge, äusserte aber entschieden: „Sollte mir jemals die Freude werden mit Pio Nono zu sprechen, mit Glaubensangelegenheiten der Art müsste er mich verschonen, denn da stehe ich so fest auf meinem wie er auf seinem Standpunkt und ich will in meinem Protestantismus leben und sterben.

In seinen letzten Schreiben vom Januar und März 1847 an Cl. Zimmermann klagt Reinhart sehr über den letzten bösen Winter, indem er sich seit den 57 Jahren, die er in Rom verlebt, eines so elenden nicht erinnere, noch seien die entfernten Höhen der Berge mit Schnee bedeckt. „Wir haben einen so scheusslichen Winter, dass mir immer ein Ausdruck der Römer einfällt: Non si vede neppur' a bestemmiare. Wind, Regen, Schnee, Hagel und dabei immerwährende Dunkelheit sind unsere Plage. — Ich habe ein anderes Gemälde angefangen, einen Sturm, allein bei dem Hundewetter kommt man nicht vorwärts. Meine Gesundheit und übriges Befinden ist ziemlich gut. Wenn nur die Beine fortwollten, was für einen alten Jäger ein Jammer ist. Freilich bin ich ein etwas alter Knabe, denn den nächsten

24. Januar trete ich mein 86. Jahr an, kann aber Gott nicht genug danken für die Erhaltung meiner intellektuellen Kräfte und dass ich noch arbeiten kann." Sein letzter, 86 jähriger Geburtstag ward aufs Festlichste von den deutschen Künstlern in Rom begangen. Dr. Stieglitz liess ein Gedicht lithographiren:

Dem Künstler Heil! dem von Apollon's Gnaden
Erkornen Wiederspiegler der Natur,
Der überall auf freien Bildnerpfaden
Verfolgt der Wahrheit unverfälschte Spur,
Der mit des Geistes tiefgeheimem Walten
Des Kinderauges hellen Blick vermählt,
Und Höhn und Thale, Wald und Felsenspalten
Mit Fülle echter Poesie beseelt.

Dem Menschen Heil! der sich in allen Proben
Rein wie das Gold, wie Demant hart bewährt,
Dess Herz und Sinn der Stürme rohes Toben
Gleich dem Asbest geläutert und verklärt.
Da steht er nun wie jener Eichen eine
Im siegdurchrauschten Teutoburger Forst,
Sein Geist ein Adler, der, im lichten Scheine
Der Sonne froh nur, sich gebaut den Horst.

Sagt, Freunde, dünkt euch solch ein Sechsundachtzig
Nicht neidenswerth? — Saturnus goldne Zeit,
Wie sie der Vorwelt Dichter kühn gedacht sich,
Trug solche Männer wohl, die, wie gefeit,
Voll Jugendkraft ein Säculum erreichen.
Doch bis zum Hundert ist noch lange hin —
Stosst an! Ein hoch dem Manne Ohne gleichen,
Dem würdigen Nestor mit dem Jünglingssinn!

Reinhart war diese Auszeichnung fast zu viel, er meinte, er müsste sich des Gedichtes schämen, da es soviele Dinge enthalte, die er nicht unterschreiben könne.

Ueber die anerkennende Beurtheilung seines letzten für den König Ludwig gemalten Bildes, die Landschaft mit der Sage von der Auffindung des korinthischen Kapitals, äussert er seine Freude, doch bemerkt er: die

guten Leute denken vielleicht, sie thäten einem ein Gefallen damit, da es doch das Gegentheil bewirkt, denn es macht Erwartungen rege und wenn diese nicht befriedigt werden?" So oft er an dem Bilde gearbeitet habe, sagt er, sei es ihm immer gewesen als stünde der König hinter ihm und sähe zu und sollte es ihn freuen, wenn an dem Bild etwas davon sichtbar geworden sei. — In der letzten Zeit seines Erdenwallens hat ihm keiner so nahe gestanden als Dr. H. Stieglitz, der im Plane hatte, seine Biographie zu schreiben, aber leider darüber in Venedig verstorben ist. Er war jeden Tag um ihn und Reinhart liebte ihn wie seinen Sohn. Er hat ihm so Vieles aus seinem Leben mitgetheilt, denn der redselige Alte liebte es sehr sich in Erinnerungen seines erfahrungsreichen Lebens zu ergehen, das ihn mit den Koryphäen der deutschen Wissenschaft, Dichtung und Kunst in nahe Berührung gebracht hatte. „Wer in letzterer Zeit nach Rom kam, hätte es wohl nicht versäumt, in der heimlichen dunkeln Osterie an der Piazza Barberini den Künstlern sich beizugesellen, in deren Mitte Reinhart, gleich einem Patriarchen der Vorzeit, sass, um seinen ebenso anspruchlosen und vertraulichen als gewichtigen Erzählungen zu horchen, wobei der 86jährige Greis sich oft von der Mitternachtstunde überraschen liess, die ihn dann den beschwerlichen Weg über die Höhe von alle quattro Fontane nach seiner bescheidenen Wohnung zurücklegen sah."

Unter den nachtheiligen Einwirkungen des letzten schlechten Winters scheint die sonst so starke Natur des würdigen Greises zusammengebrochen zu sein, er beschloss sein thätiges Leben 1847 den 8. Juni an den Folgen von Asthma, das durch einen verordneten Aderlass sich in Bauchwassersucht umsetzte. Die Trauer in Rom war unter Künstlern und Kunstfreunden allgemein. Am 11. Juni Morgens 8 Uhr wurde er

mit gebührender Feierlichkeit begraben auf dem neuen protestantischen Gottesacker am Monte Testaccio. Ein Denkmal schmückt jetzt seine Grabstätte. Dem Sarg folgten die Gesandten von Bayern, Preussen und Hannover, die Consuln von Preussen, Sachsen und Würtemberg, der Bildhauer Tenerani und Professor Betti als Deputirte der Akademie S. Luca, die Deputirten der übrigen italienischen und französischen Künstler, dann der deutsche Künstlerverein und eine grosse Anzahl von Freunden und Verehrern des Meisters. Den Zug bildeten 45 Wagen. Nach einem Choral vom Gesangverein hielt Candidat Elze die Grabrede, worauf Emil Braun folgende kräftige und gediegene Worte sprach:

„Mit dem Manne, den wir jetzt zu Grabe getragen, sollen wir Abschied nehmen von einer Zeit, aus der er allein noch zu uns herüberragte. Ich wüsste Keinen mehr von jenem Geschlecht, dem Deutschland seine geistige Wiedergeburt verdankt. Ihm steht ein schöner Antheil zu an dem grossen Befreiungswerk. Ihm war es beschieden gewesen, seinen Zeitgenossen zu zeigen wie sie die Natur anzuschauen hätten, um in ihr Inneres wie in den Busen eines Freundes zu schauen.

„Er hat den Besten seiner Zeit genug gethan. Da wo das Lob von den Lippen der Grössten und Würdigsten ertönt, geziemt unserer Bewunderung sittsames Schweigen. Auch haben wir ihn in den Jahren der Kraft und seiner grossen Thaten nicht gekannt. Eine grosse Eigenschaft, die nur die wohlgearteten Söhne des Genius zu schmücken pflegt, konnten aber auch wir täglich an ihm anstaunen: ächte, wahrhaft grossartige Bescheidenheit bei kaum genug zu preisendem Verdienst. Was er gethan und was er geschaffen, wusste er in der That selbst nicht. Von denjenigen, welche er auf dem geistigen Gebiete der Kunst ruhmreich bekämpft,

sprach er mit Anerkennung. Jedem Aristokratismus, wie im Leben so im Denken, war er fremd.

„Seine grosse Anspruchslosigkeit hätte fast sein Alter mit Mangel bedroht. Obwohl rüstig und genügsam bis zuletzt, hätte er doch darben müssen, hätte er nicht Einen gefunden, der seine Verdienste nicht blos in Worten, sondern auch in der That geehrt. Die Ausdrücke des schönsten und wärmsten Dankes gegen seinen Königlichen Wohlthäter sind die letzten Worte gewesen, die ich aus seinem Munde vernommen, und an seinem Grabe in dieselben einzustimmen halte ich daher für eine schöne Pflicht.

„Lassen Sie uns Abschied nehmen von Ihm mit den Worten, die Hamlet seinem grossen Vater nachruft:

Er war ein Mann — nehmt alles nur in allem —
Ich werde nimmer Seines Gleichen sehn!"

Man legte den Lorbeerkranz auf den Sarg und senkte ihn in die Gruft.

Am Abend desselben Tages fand noch in den Hallen des deutschen Künstlervereins eine würdige Todtenfeier statt. Seine von Woltreck verfertigte Büste war mit Lorbeer bekränzt an der schwarzverkleideten Wand aufgestellt. Nachdem der Männerchor des Künstlervereins Reinharts Lieblingslied, das alte horazische Integer vitae nach Flemmings Composition vorgetragen, erhob sich Candidat Elze mit den Worten: „So wie auch Reinhart an seinem letzten in diesen Räumen gefeierten Geburtstage, seines Jugendfreundes Schiller gedenkend, in den Toast ausbrach: Auch die Todten sollen leben! so rufen wir jetzt seinen Manen zu: Auch die Todten sollen leben! Dann sang man unter der Büste ein zweites Lied: Leb wohl du grüner Wald! das Reinhart ebenfalls sehr geliebt hatte. Dr. Stieglitz sprach darauf, gegen die Büste gewendet, in tiefer Rührung die Verse:

Vor wenig Monden noch, da waren wir,
Du jugendlicher Greis, um Dich versammelt,
Und haben aus bewegtem Herzen Dir
Der Liebe Gruss, der Ehrfurcht Zoll gestammelt;
Wir sprachen's kühn und freudig hoffend aus,
Du werdest wie die vaterländschen Eichen
Den Stürmen trotzend und des Wetters Graus,
In rüst'ger Kraft ein Säculum erreichen.

Wir rankten innig uns an Dir empor
Und glaubten fester an des Geistes Sendung,
Dich sah'n wir, den der Genius erkor,
Ein Musterbild erhebender Vollendung;
An innrer Jugend, welche nie versiegt,
Die nicht der Jahre Flucht vermag zu rauben,
An Wahrheit, der des Luges Drach' erliegt,
Hast, Wackrer, Du gekräftigt uns den Glauben.

Jetzt ist nun Deine Hüll' ein Häufchen Staub,
Noch jüngst der reinsten Flamme reiner Tempel,
Des Todes Beute, der Zerstörung Raub;
Uns aber bleibt Dein leuchtendes Exempel.
An die Natur, die Sonne Deiner Bahn,
Hat Dich der grosse Geist zurückgegeben;
Dein irdisch Theil, der Leib, ist abgethan,
Dein geistig Bild wird dauernd mit uns leben.

Zum Schluss sprach Dr. F. Braun noch folgende treffliche Worte:

„Reinhart war im J. 1761 geboren, wenige Jahre nach Schiller, inmitten des siebenjährigen Kriegs.

„Seine Bildung war für ganz andere Lebenszwecke angelegt als die, welche er nachmals verfolgt hat. Er hatte sich selbst aus freiem Antrieb dem geistlichen Stand gewidmet.

„Leider ist es dahin gekommen, dass der protestantische Prediger, eigentlich bestimmt ein Führer zu sein zum Ueberirdischen und Himmlischen, schon durch seine Stellung auf die philiströseste Prosa des Lebens ange-

wiesen ist. Es ist daher kaum abzusehen, wie Reinhart in einer solchen Lage würde ausgehalten haben, auch wenn er nicht einen so entschiedenen Beruf zur Kunst von der Natur erhalten gehabt hätte.

„Oede und unerquicklich war auch die theologische Wissenschaft seiner Zeit. Wie ernst er's übrigens mit dem Studium derselben genommen haben muss, zeigt der Umstand, dass er bis in seine letzten Tage immer wieder auf die nimmer gelösten und in der ihm gebotenen Stellung unlösbaren Fragen derselben mit unablässiger Begier zurückgekommen ist.

„In der Weise, wie er diesem Drang seiner Brust Genüge geleistet, lernen wir die Bedeutung der Kunst recht in ihrer Grösse und Wichtigkeit kennen.

„Das was weder Goethe noch Kant, weder Mozart noch Bethoven trotz der höchsten Dichter- und Kennergaben zu veranschaulichen vermochten, bot er im Spiegelbild der Natur seinen Zeitgenossen zu begeisterungsvollem Genusse dar.

„Morgenluft aus der ersten Schöpfungszeit glauben wir zu athmen, wenn wir vor seine Bilder treten, die grossartig sind und poetisch bei schlichter Einfachheit und wortgetreuer Wahrheit.

„So wie Mengs auf dem Gebiete der Historienmalerei sich damals des akademischen Gewaltregiments bemächtigt hatte, so war als Generalpächter aller landschaftlichen Betriebsamkeit Hackert der Löwe des Tages.

„Dieser Mann, den Goethe durch Redaction seines Tagebuchs geehrt, war eine durchaus prosaische Natur, aber ein handfester Maler, weshalb Reinhart von ihm allezeit mit jener Anerkennung gesprochen hat, die seine neidlose Grösse charakterisirt.

„Dem Greuel aber, welchen der klug berechnende Höfling, zum Theil durch die Umstände verleitet, in die Kunst eingeführt hatte, dem hausbackenen Veduten-

wesen, macht er rasch ein Ende, ohne ein Wort darüber zu verlieren.

„Fast wäre es zu wünschen gewesen, dass er sich darüber ausgesprochen hätte, dass wenigstens andere statt seiner das Wort genommen hätten. Wo wäre aber dazu Zeit gewesen?

„Angelegenheiten viel dringenderer Art beschäftigten damals die Gemüther von ganz Europa. Wo wir Reinhart als Menschen mit Menschen verkehren sehen, treffen wir ihn allezeit in ernsten Gesprächen über die rasch sich umgestaltenden Verhältnisse der Gegenwart.

„Es ist schwer zu sagen, wozu er nicht Talent gehabt hätte. Mehr wie einmal sehen wir daher den Versucher an ihn herantreten, ihn zur Untreue an der Kunst zu verleiten.

„Der ritterliche Mann musste sich vor allem zur Theilnahme an blutigem Kampf und an Schlachten aufgefordert fühlen. Sein Freund Dombrowski hätte den kühnen und stattlichen Reuter gern entführt. Wäre dies zur Ausführung gekommen, so hätten heut wir ihn nicht begraben.

„Ist er deshalb weniger ein Held? Ich sage ein um so grösserer. Denn die Spitze des Heldenthums zeigt auf Bewahrung des Berufs.

„Und wie hat er diesen bewahrt!

„Als ein jüngeres Geschlecht kam, dem er den Wahlplatz gereinigt, dem er ein Publicum vorbereitet hatte, als die Ideen einen lichteren Schwung, eine heitere Färbung gewannen, als auch die Landschaft sich die Aussicht auf jene poetischen Thäler und Höhenzüge eröffnete, deren Entdeckung dem Claude Lorrain verdankt wird, schämte er sich seines Ernstes und jener grossartigen Einsamkeit nicht, in der er seine schönsten Tage verbracht, in der sein Gebein zum Riesengebein erstarkt war.

„Spielend trieb er die Kunst und anspruchslos, aber allezeit mit Meisterhaftigkeit. Nicht alle Menschen können einerlei denken, nicht alle auf gleiche Weise sehen, Anerkennung aber sichert allein die Ausrottung jedes Dilettantismus. Von diesem aber war er rein geheilt.

„Die Entsagung, welche der Ernst des Künstlerstrebens verlangt, hat er männlich getragen. In seinem Vaterland hatte er einen der edelsten deutschen Fürsten, Herzog Georg von Meiningen, als seinen Herz- und Busenfreund zurücklassen müssen, die Sirenengesänge der Freundschaft, mit welchen ihn dieser zurückzulocken versuchte, vermochten ihn nicht dem Lande zu entführen, in welchem sein hoher Dichterberuf die letzte Weihe empfangen hatte.

„Dabei war er aber nicht blos deutsch geblieben, sondern auch durch und durch ein Vogtländer. Viele Eigenthümlichkeiten seiner Natur, die eigenthümliche Schattirung deutscher Gemüthlichkeit namentlich muss aus dieser seiner Landsmannschaft erklärt werden.

„Lassen Sie uns ihm einen Denkstein setzen, meine Herren, der seiner schlichten Einfachheit und seiner grossen Verdienste gleich würdig sei.

„Er ist zwar im Leben nie mit Auszeichnungen äusserlicher Art belastet worden und ist, auch in dieser Beziehung dem Flittertand der modernen Welt fremd, als ein ganzer Mann zu Grabe gegangen. Die Gebeine aber der Männer von Werth und bleibender Geltung mit einem Abzeichen der Liebe und Verehrung zu schmücken, ist eine alte und schöne Sitte, die wir bei Ihm am wenigsten ausser Acht lassen wollen."

Reinhart war ohne Zweifel eine ungewöhnliche Erscheinung, eine körperlich und geistig bevorzugte, kräftige, wahrhaft männliche Erscheinung. Er würde ebensowohl ein grosser General, tüchtiger Diplomat und

hervorragender Gelehrter geworden sein als er ein ausgezeichneter Künstler war. Schattenseiten sind freilich auch in seinem wie in jedem Menschenleben, doch wurzelten sie nicht in böser Gesinnung, sondern in zu weit getriebenem Eifer gegen das halbe Wissen und Können, wenn sich dieses prätentiös an die Oeffentlichkeit wagte. Beleidigter Künstler-Ehrgeiz, die Nothwenkeit für seinen Ruf einzustehen, der ihm doch allein seine äussere Existenz sichern konnte, rissen ihn zu manchen Kämpfen und Angriffen hin, die ihm viele Feinde machten, weil er sie hart und rücksichtslos führte. Er war nicht gewohnt, weder zu schmeicheln noch ein Blatt vor den Mund zu nehmen, was er dachte und fühlte, sprach er aus wie er es dachte und fühlte, ohne Rücksicht auf das Urtheil der Welt. Seine äussere Haltung war ernst und würdig, sein Geist bis an sein Ende jugendlich frisch, voll Witz und Laune, noch in hohem Alter erlaubte er sich manchen Spass, den man doch sonst nur bei der Jugend zu finden gewohnt ist. Auch liebte er Schwänke zu erzählen, besonders von Salvator Rosa. Am heitersten war er bei einem Glase Wein in Gesellschaft seiner Jagdgenossen in Rom und Ariccia.

Seine häuslichen Verhältnisse waren leider nicht die besten, sondern getrübt durch eine Person, welche ihn in früheren Jahren bei einer schweren Krankheit gepflegt hatte und mit der er, durch Civilehe verknüpft, zwei Kinder erzeugte. Manchmal äusserte er gegen Heydeck in trüben Stunden, dass, wenn seine beiden Kinder nicht wären, er längst sein Portefeuille unter den Arm genommen und in alle Welt gelaufen wäre. Von seinen beiden Kindern, Hermann und Therese, hat er später leider auch nur Trübes erlebt. Erziehung war seine Sache nicht; dazu kam sein in jeder Hinsicht unglückliches Eheverhältniss und das leichte lockere Leben in Rom,

das die Kinder in traurige, zum Theil schwer gebüsste Verirrungen stürzte.

Reinhart, nicht blos von eminenter künstlerischer Begabung, sondern auch wissenschaftlich gebildet und voll warmen Interesses für alle wissenschaftlichen und politischen, die Zeit bewegenden Fragen, kam mit den ersten Geistern der Zeit in Wissenschaft und Kunst in nahe Berührung. Nicht leicht kam ein Fremder von einiger Bedeutung nach Rom, der ihn nicht aufgesucht hätte. Er unterhielt einen umfangreichen und ausgedehnten Briefwechsel, der das Gepräge jener klaren und selbstbewussten Gesinnungstüchtigkeit der klassischen Zeit unserer Literatur an sich trägt. Mit Freude und Erhebung liest man seine geistreichen, gehaltvollen Briefe, die oft von Witz und Laune übersprudeln, und zugleich von grosser Wichtigkeit für die Entwickelungsgeschichte der neuen deutschen Kunst sind. Abgesehen von den trefflichen Anschauungen und Gedanken über Kunst und Kunsttechnik, die er in ihnen ausspricht, entfaltet er einen grossen Reichthum von Wissen und Belesenheit in den klassischen Werken der alten und neueren Literatur. Leonidas und Luther waren in der Geschichte seine Lieblingshelden, Schiller sein Ideal deutscher Dichtung. Der lateinischen Sprache war er von Jugend her noch bis in sein Greisenalter mächtig, und versuchsweise schrieb er in ihr in seinen letzten Jahren eine Abhandlung über das Coelibat. Der Schwung der Phantasie und des Gemüths reisst ihn in seinen Briefen öfters zu dichterischen Ergüssen hin, in denen er seine Freude über erhebende Ereignisse oder seinen Spott über falsche Geistes- und Sinnes-Richtungen ausdrückte, doch wollte er nicht für einen Dichter angesehen sein, er selbst nannte sich Poet für's Haus, nicht für das Publikum.

Trotz seines weit verbreiteten Rufes und der Ach-

tung, in der er bei Künstlern und Kunstfreunden stand, hat er selbst unmittelbar doch wenig auf seine Zeitgenossen in der Kunst eingewirkt. Er bildete keine Schüler, stand mehr vereinsamt da, war sehr abgeschlossen in seinem Atelier und für jüngere Künstler nicht leicht zugänglich, ganz im Gegensatz zu seinem Mitstrebenden, J. A. Koch, der für den, welcher ihn zu gewinnen wusste, leicht vertraulich und mittheilsam wurde.

Reinhart malte im Allgemeinen nicht schnell, sondern langsam, aber sicher und mit klarer Einsicht. Während der Jahre 1813 bis 1821 wurden von ihm etwa nur sieben bis acht Bilder gemalt, worunter die beiden für den König von Spanien und den Friedensfürsten von grösserem Umfange, ganz besondere Zeitverwendung beanspruchten. — Von den beiden Bestandtheilen eines Gemäldes, Form und Farbe, war es die Form und Composition, auf welche, als das eigentlich dichterische, schöpferische Element, er das Hauptgewicht legte. Nach Farbeneffekten, blendender Glut des Colorits, nach Zauberwirkungen des Lichts und Helldunkels hat er nie gestrebt und wollte er nicht; er malte die Formen und Körper in der Farbe, nicht die Farbe an den Körpern und gelangte auf diese Weise zu jener ihm eigenen klaren, stilvollen und eindringlichen Behandlung der Landschaft, wo Farbe und Form nicht auseinander fallen, sondern wie in der Natur eine untrennliche, einheitliche und gesättigte Erscheinung bilden. Es war ihm stets nur um das Grosse und Bedeutende in der Natur zu thun, mochte er sie in heiterer Ruhe oder in aufregendem Gewittersturm darstellen, „Schönheit in den Linien, Gleichmaass in den Massen, Harmonie der Gegensätze, Entschiedenheit und Reinheit der Stimmung, und somit Anklang an Phantasie und Gemüth," urtheilt Förster treffend, „waren die Ziele seiner Kunst." Dabei entfaltet

er, namentlich in den Vorgründen der Bilder, auf die er ein ganz besonderes Gewicht legt, manchmal auf Kosten der oberflächlicher behandelten Fernen, einen Reichthum des Details, eine Fülle von Pflanzen, Kräutern, Steinen und Felsen, die durch ihre charakteristische und getreue Auffassung und Wiedergabe von gründlichem Naturstudium zeugen. In Betreff der Farbe schloss er sich, wo er nach der Natur malte, an diese an, wo er aber componirte Landschaften malte — und diese sind seine Hauptwerke — wählte er im Einklang mit seiner ihm eigenen Vorliebe für die Form eine kräftigere, entschiedenere Farbe. Vedutenmalerei war ihm zuwider und er entschloss sich nur ungern zu ihr, wenn, wie wir früher gesehen haben, äusserer Zwang ihn dazu nöthigte. — Leider haben einige seiner Bilder durch die Zeit Einbusse erlitten, was wohl zum Theil aus nicht ganz zweckmässiger Mischung und Behandlung der Farben hervorgegangen sein mag. So wirkt der Gebrauch einiger Mineralfarben, wie der italienischen terra verde, eines Kupferoxyds, dessen sich auch Reinhart bediente, nachtheilig auf die andern Farben ein, sodass das Colorit leicht in einen bleifarbigen, schweren und undurchsichtigen Ton übergeht. Reinhart war eines Tags nicht wenig erstaunt, als er ein vor wenigen Jahren von ihm für den Friedensfürsten (später im Besitz des Königs von Spanien) gemaltes Bild wieder sah und es bedeutend ungünstig verändert fand. Er schrieb solches der Verflüchtigung der Lasuren zu. — Mit besonderer Freude sprach er von einem seiner Bilder, zu dem er die Idee aus Ossian entlehnt hatte, weil er es ohne Mühe und Anstrengung in wenigen Tagen fertig gemacht hatte. Es kam in Besitz des Königs von Preussen und hängt jetzt im Schloss zu Berlin.

In den Monatsblättern zur Augsburger allgemeinen Zeitung 1847 findet sich eine interessante Schilderung

von Reinharts Atelier im November 1846, die mitzutheilen wir nicht unterlassen wollen: „In malerischer Unordnung liegen und stehen Mappen und Bilder umher, darunter manche wohlausgeführte Oellandschaft und treffliche Baum- und Felsstudien. Eine griechische Landschaft mit dorischem Tempel und Aussicht auf das Meer durch eine herrliche Baumgruppe hindurch ist von heiterstem Charakter, während eine ägyptische mit ihren Pyramiden und Palmen, mit dem auf Löwen ruhenden Brunnen in der Mitte und der aus Erde und Fels überall üppig hervorquellenden Vegetation, das ganz entgegengesetzte Gepräge düstern Ernstes trägt. Nur erscheint dieser Ernst freundlich gemildert durch die Staffage, die uns die heilige Familie auf der Flucht zeigt, während einerseits an grünem Abhang die Wache des Herodes in Schlaf versunken ruht und andererseits ein friedlicher Hirt seine Heerde dem abendlichen Schlummer entgegenführt. Daran reihen sich wieder zwei Landschaften im griechischen Charakter, die eine, im Hintergrund von mächtigen wilden Felsen umschlossen, mit dem Raub des Ganymed, die andere mit der Tödtung des Python durch Apollo. Letztere ist nach der Zeichnung des Künstlers von seinem Sohn (Hermann), der gleichfalls Landschaftsmaler ist, ausgeführt. Bekannter sind Reinharts Darstellungen aus der Umgegend von Tivoli, die wir ebenfalls hier sehen, ebenso eine Ansicht der Villa Pamfili mit einem vollen Blick auf S. Peter, der sich hier fast ganz isolirt in seiner majestätischen Grösse vor Augen stellt. Dass Reinhart zugleich ein ausgezeichneter Thiermaler war, der den Charakter der Thiere in dramatischer Lebendigkeit zu schildern verstand, ersehen wir aus dem Kampfe mit einem Bären, der sich in einer wilden Felsgegend begiebt, und aus einer Landschaft tiefernster Stimmung, die uns mit ergreifender Wahrheit den furchtbaren Augen-

blick vergegenwärtigt, wo ein Wanderer von Wölfen aufgefressen wird."

Reinharts Gemälde sind nicht sehr zahlreich, ausser den bereits im Verlaufe der Darstellung erwähnten für König Ludwig und Kronprinz Maximilian von Bayern (vier in der neuen Pinakothek zu München), für den König von Preussen und den Grossfürst Thronfolger von Russland, für Marchese Massimi, für den Friedensfürsten und den König von Spanien, für Lord Bristol, für Torlonia und Banquier Rothschild in Neapel, für Thorwaldsen, für Oberst v. Heideck, Klenze und Graf Schönborn in München (die beiden Bilder des Letzteren sind jetzt im Leipziger Museum: Landschaft mit Psyche 1829 und bei Frau Dr. Seeburg in Leipzig: Sturmlandschaft mit Reiter 1824), für Herrn v. Quandt in Dresden, erwähnen wir noch folgende: Ideale griechische Landschaft mit Hypsipyle, welche den von einem Drachen getödteten Opheltes wiederfindet, in der Galerie zu Gotha; eine Landschaft bei Baron v. Lotzbeck bei München; Ansicht von Acqua caetosa bei Rom, italienische Landschaft mit Schloss im Mittelgrund auf einem Bergrücken, Landschaft mit zwei badenden Männern unter bewachsenen Felsen, Brustbild des Arztes G. Kohlrausch in Kapuzinertracht 1806, letztere vier Bilder bei Herrn v. Kohlrausch in Hannover; Sturmlandschaft mit zwei Reitern, bekannt durch die Schiller zugeeignete Radirung, und das Gegenstück Hylas von den Nymphen des Baches geraubt, beide à la prima gemalt; kleine flache Landschaft aus der Umgegend Leipzigs, erster Versuch in Oel, früher bei Campe in Leipzig; Wasserfall bei Albano, vorn Reinhart als Jäger, bei Maschinenbauer Buttstädt in Bremen; Schloss Nossen bei Dresden in Mondschein, Diebe steigen zum Fenster hinein,

eine der ersten Arbeiten in Oel, bei Assessor Keysner in Hildburghausen; Blick in ein felsiges und baumreiches Thal mit einer Meierei im Mittelgrunde bei Fräulein Kühner in Gotha; Ansicht der Rochusbrücke zu Tivoli, beim Hofphotographen Buttstädt in Gotha; Felsenlandschaft aus der Gegend von Albano und Landschaft mit Brücke aus derselben Gegend beide auf der Ausstellung des Leipziger Kunstvereins 1841.

Weit zahlreicher sind seine Zeichnungen und Radirungen, die sich fast in allen öffentlichen und Privat-Cabinetten Deutschlands in reicher Anzahl vorfinden und fast vollkommen ausreichen für das Studium des Meisters in seiner eigenthümlichen, mehr auf die Form gerichteten Behandlungsweise der Landschaft.

Wir haben den Katalog seines radirten Werkes chronologisch angelegt und in zwei Hauptgruppen abgetheilt: I. Frühzeitige oder deutsche Arbeiten von 1782 bis 1789; II. Römische Arbeiten, und hinter jede Abtheilung eine besondere Gruppe mit den undatirten Blättern beider Perioden angefügt. Seine Radirungen erschienen einzeln und in Folgen, zum Theil bei Frauenholz in Nürnberg, zum Theil zu Rom in eigenem Verlag; von letzteren sind manche, nicht für die Veröffentlichung geradezu bestimmt, nur als Studien zu betrachten. Eine Anzahl Platten landschaftlichen und animalischen Inhalts verkaufte Reinhart später an Wenner in Frankfurt am Main, der sie unter folgenden Titeln veröffentlichte: 1) der Studienblätter von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt I., II. und III. Heft, im Ganzen 20 Blätter; 2) XXII Thierstudien von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt. Von beiden Folgen giebt es Abdrücke auf weissem und auf gelbem oder Tonpapier. Nach Wenners Tod kamen die Platten in G. Ebner's Besitz in Stuttgart, der neue Ausgaben veranstaltete unter den Titeln: 1)

XX Landschaften gezeichnet und radirt von C. Reinhart, Maler in Rom (Preis 6 Thlr. 8 Gr.); 2) XXII Thier-Studien von C. Reinhart Maler in Rom (Preis 3 Thlr. 12 Gr.), beide Hefte mit gedrucktem Inhalt auf dem Umschlag.

Nach seinen Gemälden und Zeichnungen ist von andern Meistern im Ganzen wenig gestochen worden, wir nennen: 1) römischer Büffel, nach einem Oelbild für Frauenholz für Panzer's populäre Zoologie gestochen; 2) Ruine aus dem Colosseum, in Aquatinta von Hegi, die Originalzeichnung ist im herzoglichen Cabinet zu Meiningen; 3) Abschied des Müllers, von J. J. Wagner; 4) sechs von Crusius und Penzel nach Reinharts Zeichnungen gestochene Kupfer zu dem Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes; 5) Esplanade der Petersvorstadt in Leipzig, von Geyser; 6) Ansicht von Tivoli, von C. Horny, 7) 48 Bl. Thierstudien, von E. Grünewald; 8) Spottbild auf Schorn, Lithographie nach einer Zeichnung des Meisters; 9) Felslandschaft mit einem Jäger, nach einer Zeichnung, von seinem Sohn Hermann 1834 radirt; 10) Schillers Portrait 1787, von Küchler radirt und von Braun lithographirt; 11) 2 Bl. Wegkreuze bei Erfurt in altdeutschem Stil, in Kreidemanier von J. G. Prestel; 12) Ansicht der Rochusbrücke zu Tivoli, lithographischer Versuch des Malers Wenck in Gotha nach dem Bilde bei Buttstädt in Gotha; 13) Felsenlandschaft mit ruhenden Jägern, Kupferstich von Geyser nach der grossen Sepiazeichnung bei v. Speck-Sternburg auf Lütschena. — C. Küchler hat 1836 Reinharts Portrait radirt.

DAS WERK DES J. C. REINHART.

Radirungen.

I. Deutsche Arbeiten vom Jahre 1782 bis 1789.

A. DATIRTE BLÄTTER.

1782.

1. Die Wäscherinnen in der Nähe der Mühle.

H. 4" 10‴, Br. 7" 6‴.

Erster Versuch des Meisters und vergrösserte gegenseitige Kopie nach einer Radirung des Ferd. Kobell, welche 3" 3‴ h. und 4" 11‴ br. ist. — Eine Wassermühle mit zwei Rädern und Rinnenwerk, im Mittelgrund zwischen Bäumen gelegen, sie ist mit Stroh gedeckt und hat zwei Schornsteine, zu ihrer Seite liegt links im Schatten eine zu ihr gehörige Hütte. Der Mühlstrom fliesst gegen vorn, rechts auf seinem Ufer sind zwei knieende Frauen mit Waschen von Zeug beschäftigt, gegenüber in der Mitte des Blattes steht auf dem andern Ufer ein Bauer, der einen langen Stock in den Händen hält. Eine dritte Frau, welche einen Korb mit Zeug auf dem Kopfe trägt, kommt rechts im Mittelgrund auf einem Hügel dahergeschritten. Unten links unter der Radirung: *Reinhart* 1782., von der Mitte aus gegen rechts: *Premier Eſſai de graver au Cuivre.*

2. DieLandschaft mit dem Böttcher.

H. 3" 10‴, Br. 4" 11‴.

Nach einer Zeichnung des A. van Everdingen in der Winkler'schen Sammlung zu Leipzig. — Vor der Thür einer links liegenden hölzernen Hütte ist ein Böttcher beschäftigt einen Reifen um eine Tonne zu treiben, bei ihm steht ein Mann, der wie es scheint ein Gespräch mit ihm angefangen hat. Zwei andere Tonnen liegen zu Seiten eines Steines, rechts erhebt

sich ein Fels, auf welchem Gesträuch wächst. Im Hintergrund des Blattes ist zwischen Bäumen ein Haus sichtbar. Unten im Rande lesen wir: *Nach einer Zeichnung v. A. v. Everdingen — aus der Samml. des Herrn J. Winkler in Leipzig. Reinhart f.* 1782.

Die Probedrücke sind vor dem Gewölk und vor verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen.

3. Die Kahnfahrt.

H. 2″ 6‴, Br. 3″ 5‴.

Buchhändler Göschen in Leipzig gewidmet. Auf einem durch Gebüsch und Bäume eingeschlossenen schmalen Wasser fährt rechts vorn ein Kahn mit vier Figuren, von welchen eine, in der Mitte des Kahnes stehend, das Fahrzeug mit einem Ruder fortstösst. In der Mitte des Hintergrundes erblicken wir vor einer Mühle, aus deren Schornstein Rauch aufsteigt, einen hölzernen Steg. Im Unterrand steht: *Meinem Freunde Goeschen,* rechts: *J. C. Reinhart f.* 1782.

4. Die Landschaft mit dem Schweinehirt.

H. 8″, Br. 10″ 1‴.

Nach einer Zeichnung von Herman von Saftleven in der Winkler'schen Sammlung zu Leipzig. — An einer von vorn links gegen die Mitte des Blattes zu einigen Bauernhäusern hin ansteigenden Strasse sitzt ein Hirt, der vier Schweine hütet; links steigt ein Bauer über einen geflochtenen Zaun, um auf andere Häuser zuzugehen, die jenseits eines Ackers liegen, auf welchem ein zweiter Hirt zwei Kühe weiden lässt. Links ganz hinten erblickt man einen Thurm. Unten im Erdboden Saftleven's Zeichen und die Jahreszahl 1650. Im Unterrand lesen wir links: *Nach einer Zeichnung von Safleben aus Herrn G. Winklers Samml.,* rechts: *Reinhart f.* 1782.

1784.

5. Lerne dich selbst kennen.

ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ.

H. 5″ 3‴, Br. 3″.

Allegorisches Titelblatt in Oeser's Manier für Pfingsten's Repertorium der Physiologie und Psychologie. — Erhaben über

die Sterblichen sitzt links auf einem Throne unter einem Palmbaum die weibliche Figur der Philosophie mit zwei kleinen Flügeln am Kopf und einem Buch auf dem Schoos, sie zieht mit der Linken einen Schleier vom Kopfe der bei ihr stehenden unbekleideten Seele; der Genius der Untersuchung, hinter der Seele stehend, mit einer Flamme über der Stirn und einem Zirkel in der Linken, staunt, die Arme ausstreckend, über die Verschiedenheit der rechts auf einer abgeschnittenen Säule liegenden menschlichen Masken. Ein Philosoph, mit Platons Phädon unter dem Arm, steht rechts vor den Stufen, auf welchen die Philosophie thront. Leichtsinn und Dummheit, ersterer durch einen nackten Knaben mit Klapperschelle, diese durch einen feisten langohrigen Mann mit Brief, Siegel und Klystierspritze vorgestellt, entfernen sich links vorn eiligen Schrittes. Im Hintergrunde links eine Pyramide. — Wir lesen im Unterrand den obigen griechischen Spruch und darunter: *Zu finden in der Virlingischen Buchhandl. zu Hof,* rechts dicht unter der Radirung: *C. Reinhart inv: del: et fec:* 1784.

Zu dieser Radirung gehört ein Erklärungsblatt, welches jedoch meist fehlt.

6. Der Bruder Graurock und die Pilgerin.

H. 6″ 6‴, Br. 5″ 3‴.

Nach Bürgers bekannter Ballade in Oesers Manier radirt. — Bruder Graurock steht links in der oben von Rosen und Immergrün umrankten Thür eines Klosters, vor dessen Mauer sich in der Mitte ein Baum erhebt. Eine junge schöne Pilgerin, mit einem Stock in der Hand und ihrem rosenumkränzten Hut am Arm, streckt die Rechte zu Bruder Graurock hin, der die Hände ausbreitet vor Staunen über ihre Frage:

Ehrwürdiger, o meldet mir,
Weilt nicht mein Herzgeliebter hier
In Klostereinsamkeit?

Hinter der Pilgerin ist eine Bank und der Fuss des vor der Mauer wachsenden Baumes ist durch Rosen verdeckt. Rechts

im Mittelgrund erblicken wir den Kirchhof des Klosters und dahinter eine Kirche mit spitzem Thurm. Im Unterrand lesen wir zweizeilig: *Der Bruder Graurock aus Bürgers Gedichten erfunden und geaezt von C. Reinhart* 1784. *Sr. Excellenz dem Herrn Geheimen Rath v. Weitershausen untaenig gewidmet.*

I. Abdruck: vor der Schrift;
II. Abdruck: mit derselben.

7. Die Landschaft mit dem Karren.

H. 2″ 7‴, Br. 4″.

Kleine fränkische Landschaft mit bergigem Hintergrund, aus welchem rechts in engem Thale ein Flüsschen hervorkommt. Links am Fusse des Berges liegen einige Häuser eines Dorfes und in der Mitte eine lange Hütte, wie es scheint eine Ziegelbrennerei, aus deren Dach Rauchwolken aufsteigen. Das Terrain vorn ist etwas uneben, auf einer Strasse hält hier links ein beladener zweiräderiger, mit einem Pferd bespannter Karren, dessen Führer einem am Wege sitzenden Bettler oder Wanderburschen, der einen Napf hinhält, ein Almosen zu geben scheint. Links unter der Radirung: *C. Reinhart fec:* 84. Die Ecken der Platte sind abgestumpft.

(1785.)

8. Die Vignette mit der Vase.

H. 1″ 6‴, Br. 2″ 3‴.

Eine krugähnliche Vase lehnt in der Mitte des Blattes gegen eine mit einem Bande zusammengebundene Aehrengarbe und den Stiel einer Harke, welcher durch den Henkel der Vase gesteckt ist. Links vom Fuss der Vase liegt auf dem Boden eine Sichel. Der Boden ist in der Mitte vorn weiss, auf den Seiten mit Gras, und zu Seiten der Vase mit blumenartigen Pflanzen bewachsen. Unten gegen rechts unter der Grasnarbe Reinharts Zeichen R. f. Ohne Einfassungslinien.

Titel-Vignette des Buches: „Bayreuth unter der Regierung Alexanders ein Nachtrag zu den Nachrichten von Brandenburg-

Culmbach von Christoph Friederich Schlemmer. Hof in der Virling'schen Buchhandlung 1785."

1786.

9. Der junge Mann in Geldverlegenheit.

H. 8″ 6‴, Br. 6″ 6‴.

Zwei Juden dringen in einen jungen Mann auf Bezahlung eines von ihm ausgestellten Wechsels; der eine, mit einer Perrücke auf dem Kopf und einem langen Rock mit grossem Kragen bekleidet, präsentirt ihm den Wechsel, während er ihn zugleich mit der Linken am Arm erfasst. Der junge Mann, wie es scheint Student oder Künstler, ist in grosser Verlegenheit, er macht ein klägliches Gesicht, kratzt sich mit der Linken hinter dem Ohr und wühlt mit der Rechten in seiner leeren Tasche. Rechts im Grund des Zimmers liegt vor einem Kasten sein Hund. Unten links im Boden der Name: *Reinhart fec.* 1786.

Der Sage nach soll der junge Mann der Sohn des Cafetiers Richter zu Leipzig sein, und sich der Juden, die ihn festnehmen wollten, auf lustige Weise entledigt haben.

I. Probedruck: vor der zweiten starken Einfassungslinie und vor vielen Arbeiten: die Kleidung der Figuren ist auf den beleuchteten Flächen noch fast ganz weiss, Hund und Kasten sind ebenfalls noch sehr hell; die Hinterwand des Zimmers fehlt gänzlich, sowie auch der Fussboden mit Ausnahme der Schlagschatten der Figuren und des Kastens weiss ist.

II. Probedruck: ebenfalls vor der zweiten Einfassungslinie, jedoch mit der Ueberarbeitung der Kleider der Figuren, Fussboden und Wand sind jetzt hinzugefügt, Kasten und Hund überarbeitet. Es fehlen jedoch noch einige kleine Nachhülfen am Bart und an der Kleidung der Juden, die erst in den vollendeten Abdrücken erscheinen.

Es existirt von diesem Blatt eine gegenseitige Kopie mit der Unterschrift: *Borgen macht Sorgen. W. Schlachter fec.*

10. Die beiden Jäger mit dem Hund.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

Radirt und mit Aquatinta überarbeitet. Zwei Jäger mit dreieckigen Hüten, langen Röcken und Kniestiefeln bekleidet,

in einer Landschaft ohne Hintergrund; der eine, stehend und in Profil gesehen, schiesst sein Gewehr gegen die linke obere Ecke des Blattes ab, der andere, bei ihm an einem Hügel sitzend, das eine Bein über das andere geschlagen, sieht sich nach oben links um, hält sein Gewehr mit der Rechten und die Linke am Knie. Ein bei ihm stehender grosser Hund hat den Kopf auf sein Bein gelegt. Oben rechts in der Ecke der Name *Reinhart f.* 1786. Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Probedruck: vor dem Namen und vor der Ueberarbeitung in Aquatinta.

II. Probedruck: mit dem Namen und mit dem Aquatintaton, der von Reinhart angewandt wurde, um den Pulverdampf anzuzeigen und um die Schattirung an der Bekleidung der Jäger sowie am Hund zu verstärken.

Die vollendeten Abdrücke sind von Reinhart noch mehrfach überarbeitet und verbessert namentlich in der Aquatinta. Des Laubes an den links auf dem Hügel wachsenden Sträuchern ist mehr geworden, der Strauch z. B. oberhalb des Kopfes vom Hunde ist jetzt vollbelaubt, während derselbe zuvor fast ganz kahl und ohne Laub war.

11—13. 3 Bl. Die Grabmonumente.

Durchmesser 3″—3″ 2‴.

Vignetten zu einem Leichengedicht.

11.) Die junge Frau bei dem Grabmonument.

In der Mitte des Blattes sitzt nach links gekehrt eine junge Frau zur Seite eines Monuments, einer Urne auf einem Postament; ihre Arme sind entblösst, sie streckt wie betend beide Hände aus während sie den Blick gen Himmel richtet, an welchem links im Grunde die weisse Mondscheibe steht. Bei ihrem rechten Fusse liegt am Boden ein Anker, das Symbol der Hoffnung. Dichter, hinter dem Monument wachsender Baumwuchs versperrt die Aussicht in den Grund der rechten Seite, während der Blick in den linken Hintergrund, wo sich eine Kirche erhebt, frei ist. Unten in der Mitte unter der starken Einfassungslinie der Name *Reinhart fec.* 1786.

I. Abdruck: von der grösseren Platte und vor dem Text auf der Rückseite.

II. Abdruck: von der kleineren Platte, die 3″ 6‴ h. und 3″ 5‴ br. ist, aber noch vor dem Text auf der Rückseite.

III. Abdruck: mit dem Text.

I. Probedruck: vor Reinharts Namen. Vor der Luft und der Mondscheibe, vor der Ueberarbeitung des Bodens, des Laubes der Bäume und der Lichtflächen der weiblichen Figur, die noch ganz weiss sind.

II. Probedruck: mit dem Namen. Luft und Mondscheibe sind eingesetzt, im Aetzen jedoch zu schwach und hell ausgefallen. Laub, Boden und Figur sind ebenfalls überarbeitet, das Ganze jedoch erscheint noch nicht in der kräftigen Schattirung einer Mondnacht. Die dicke Einfassungslinie hat Unebenheiten und ist nicht allenthalben gleich stark.

Vollendeter Abdruck: in fast allen Theilen überarbeitet und in starke Schattirung gesetzt. Die Einfassungslinie erscheint jetzt ringsum gleich stark oder dick. Der rechte Oberarm und die Brust der Frau unterhalb der Haarlocken, die auf der Lichtfläche zuvor noch weiss waren, haben jetzt Strichelungen erhalten. Die Luft ist stärker beschattet, sodass die Mondscheibe sich jetzt klar von ihr abhebt.

12.) Der Genius des Todes.

Der geflügelte Genius steht vorn in einer Landschaft bei einer verkürzten dicken Säule, auf welche er seinen rechten Arm stützt er hat das eine Bein vor das andere gesetzt, wendet den Blick rechtshin himmelwärts und hält mit beiden Händen seine gegen den Boden gekehrte Fackel. Auf der Säule liegt ein Rosenstrauss, zwei Schmetterlinge fliegen rechts neben dem Flügel des Genius. Rechts im Hintergrund ist die See angedeutet, auf deren Küste links eine Ruine wahrgenommen wird. Am Himmel bemerkt man die Andeutung eines Regenbogens. In der Mitte unten unter der Rundung der Name *Reinhart in. f.* 1786.

I. Abdruck: von der grösseren Platte, jedoch noch vor dem Text auf der Rückseite.

II. Abdruck: von der kleineren Platte, die 3″ 3‴ h. und br. ist, aber noch vor dem Text auf der Rückseite.

III. Abdruck: mit dem Text.

I. Probedruck: vor der Luft, vor der See und der Küste im Hintergrund. Der Genius hat kleine zu seinem Körper in keinem Verhältniss stehende Flügel.

II. Probedruck: mit der Luft, mit der See und der Küste. Der Genius hat grosse Flügel erhalten. Es fehlen jedoch noch

manche kleine Arbeiten der vollendeten Platte, in welcher z. B. die Oberfläche der rechten Hand des Genius, die zuvor weiss war, feine Strichlagen erhalten hat.

13.) Die beiden Mädchen bei dem Monument.

Bei einem rechts befindlichen Grabmonument unter Bäumen stehen in der Mitte zwei junge nach rechts gekehrte trauernde Mädchen in antiker Gewandung; das eine hält einen Kranz und streut Blumen, das andere, von tiefem Schmerz bewegt, lehnt den Kopf auf die Schulter ihrer Schwester oder Freundin. Links im Grunde sieht man einige kleine Bäume sich über dichtes niedriges Gesträuch erheben. Unten in der Mitte unter der Rundung der Name *Reinhart f.* 1786.

I. Abdruck: von der grösseren Platte, aber noch vor dem einzeiligen Text auf der Rückseite.

II. Abdruck: von der verkleinerten Platte, die 3″ 4‴ h. und 3″ 3‴ br. ist, aber noch vor dem Text.

III. Abdruck: mit dem Text.

Probedruck: vor der Luft und vor vielen Arbeiten zur Verstärkung der Schattirung. Das Monument hat auf seinem oberen sarkophagähnlichen Aufsatz noch keine zweite diagonale Strichlage oder Kreuzschraffirung erhalten, der Boden hat lichte Stellen und das Laub der Bäume ist über dem Monument nicht gedämpft.

14. Der Packträger.

H. 4″ 5‴, Br. 2″ 3‴.

Ein schreitender Packträger, vom Rücken gesehen, mit Kniehosen, Schnallenschuhen, Jacke und dreieckigem Hut bekleidet; er schreitet etwas nach links gewendet gegen hinten und trägt auf dem Kopf einen flachen viereckigen Kasten, welchen er mit beiden Händen festhält. Links vorn wächst etwas Gesträuch. Am Kasten der Name: *Reinhart fec.* 1786. Ohne Einfassungslinien.

1787.

15. Der Reiter vor der Betsäule.

„à Berneck pres de Bareuth.“

H. 8″, Br. 5″ 5‴.

Ein Reiter, in langem Mantel, kniet, die Hände zum Gebet gefaltet, in der Mitte nach links gekehrt vor dem Fuss einer

alten Betsäule in gothischem Stil, die oben mit dem Heiland am Kreuz zwischen Maria und Johannes und zwei knieenden Figuren verziert ist. Die Säule erhebt sich vor einem kleinen Hügel mit einer Gruppe junger Eichen. Rechts auf der Strasse stehen die beiden gesattelten Pferde des Reiters, die ein zwischen ihnen stehender Reitknecht an den Zügeln hält. Im Hintergrund derselben Seite erblicken wir auf einer Anhöhe die Ruinen einer Burg, an der Luft fliegen mehrere Vögel. Oben rechts die Inschrift: *a Berneck pres de Bareuth*. Unten rechts im Erdboden: *Reinhart f.* 1787.

Die Probedrücke sind vor dem Künstlernamen und vor der Jahreszahl.

16. Der Mann auf dem Esel auf der Brücke.

H. 9″ 3‴, Br. 11″ 3‴.

Aetzdruck einer unvollendet gebliebenen Landschaft. Zwei grosse, üppig belaubte Eichen erheben sich rechts auf einer kleinen Erhöhung an einem Flusse, der links gegen vorn strömt. Der Fluss bespült links einige mit Gras oder Moos bewachsene Felsblöcke, auf welchen zwei Tannen wachsen. Eine hölzerne geländerlose Brücke verbindet beide Ufer, ein Mann mit breitkrempigem Hut auf dem Kopf und einem Stock unter dem Arm reitet auf einem schreienden Esel rechtshin über diese Brücke. Oben links an der Luft fliegt ein Zug Vögel. Schilf und andere Sumpfpflanzen wachsen vorn rechts am Fluss, Ueberreste eines abgesägten Baumes liegen auf dem Boden. Unten links im Wasser: *Reinhart fec.* 1787. Die Luft fehlt gänzlich, das Laub der Bäume, der Erdboden und das Wasser erscheinen sehr hell und ermangeln der ausgeführten Schattirung.

17. Die Landschaft mit den drei Mönchen.

H. 12″ 5‴, Br. 17″.

Aetzdruck einer unvollendet gebliebenen Platte. Vor einer nur zur Hälfte schattirten, mit Epheu, Gestrüpp und Gesträuch reich bewachsenen Felswand, die in der Mitte unten eine flache Höhlung zeigt, befinden sich links drei Ordensgeist-

liche, die in Disput mit einander begriffen sind; sie tragen lange Bärte und sind mit langen Kutten bekleidet, zwei, welche stehen, haben den Kopf in Kapuzen gehüllt, der dritte, welcher sitzt, hat die Kapuze zurückgeschlagen und trägt eine Kappe auf dem Kopf, einer der ersteren hält ein aufgeschlagenes Buch in der Linken und streckt die Rechte gegen den sitzenden Bruder aus. Oben links an der Felswand erblicken wir die knorrigen Wurzeln- und den Stamm einer dicken Eiche, rechts oben an der Luft zwei fliegende Vögel. Unten im Boden gegen die Mitte der Name: *Reinhart fec.* 1787.

18. Die Landschaft mit den beiden galoppirenden Reitern.

H. 7″ 6‴, Br. 9″ 6‴.

Partie aus dem Rosenthal bei Leipzig. Hügelichtes Waldterrain mit mächtigen Eichen auf beiden Seiten. Links vorn auf einer sich in den Mittelgrund hineinschlängelnden Strasse galoppiren nebeneinander zwei vom Rücken gesehene Reiter, welche Ranzen oder Futtersäcke hinter sich auf dem Sattel befestigt haben, der eine schwingt in seiner erhobenen Linken seine Peitsche. Ein kleiner Fluss in etwas vertieftem felsigen Bett zur Seite der Strasse kommt mit einem kleinen Wasserfall aus dem Waldesdickicht hervor, um gegen rechts vorn zu fliessen, wo in seinem Wasser der Name *C. Reinhart f.* wahrgenommen wird. Man sieht in der Ferne, in der Richtung der Strasse, durch die Oeffnung des Waldes die Umrisse eines Gebäudes an einer Anhöhe.

Die Platte scheint nicht vollendet worden zu sein. Wir bemerken auf unserm Exemplar Bleistiftretouchen an der Luft und an einzelnen Theilen des Erdbodens.

1788.

19. Der schlafende Ziegenhirt.

H. 9″ 2‴, Br. 11″ 3‴.

Aetzdruck einer unvollendet gebliebenen Platte. — Ein junger Ziegenhirt, mit rundem, breitkrempigem Hut auf dem

Kopf, liegt links, den Kopf auf die Rechte gestützt, in Schlaf gesunken vor Felsen, die oben mit Ephen und Gesträuch bewachsen sind. Seine, aus sechs alten und zwei jungen Ziegen bestehende ruhende Heerde ist bei ihm versammelt. Rechts im Mittelgrund erblicken wir zwischen Bäumen am Fusse einer Anhöhe und jenseits eines Wassers einige Häuser eines Dorfes und auf der Höhe der Anhöhe einen runden Thurm. Unten gegen rechts im Boden der Name: *C. Reinhart Del & sc.* 1788.

Die Platte hat sich erhalten, da neue Abdrücke vorkommen.

20. Die Mühle bei den grossen Eichen.

H. 15" 4"', Br. 20" 9"'.

Eine der schönsten und berühmtesten Arbeiten sowie zugleich das grösste Blatt im Werke des Meisters, der Sage nach eine Partie aus der Umgegend von Meiningen. — Links vor Bäumen eine kleine Mühle, rechts eine majestätische Eichengruppe; ein Hirt treibt eine aus drei Kühen, einem Stier und zwei Kälbern bestehende Heerde durch den Mühlstrom, der vorn die ganze Breite des Blattes einnimmt, und schlägt zugleich mit seinem langen Stock nach dem Stier, der auf einer Kuh reitet. Links dicht vor der Mühle erblicken wir zwei Knaben, den einen mit einem Fischernetz, den andern auf einem Esel. Unten links im Wasser: *C. Reinhart fec.* 1788. Im Unterrand die Dedication: *Alexandro Serenisſimo Marchioni Brandenburgico Muſarum Fautori Clementisſimo D. D. humilisſimus obseqentisſimusque Servus C. Reinhart.*

Die Platte kam später (1792) in Besitz des Kunsthändlers Frauenholz in Nürnberg, er liess sie durch einen Kupferstecher gänzlich überarbeiten, so dass von der geistreichen Schönheit und Feinheit der ursprünglichen Platte in diesen Abdrücken wenig mehr übrig geblieben ist.

Die I. Aetzdrücke sind im Ganzen sehr licht und hell und vor der Dedication. Die Luft ist links nicht bis zum Horizont herabgeführt, ausser den vier kleinen Vögeln links über den Bäumen hinter der Mühle bemerken wir oben links noch zwei grössere Vögel, wie es scheint Reiher. Die beleuchtete Hälfte des Daches der Mühle ist noch weiss, d. h. vor der wagerechten Schraffirung.

Die II. Aetzdrücke sind ebenfalls vor der Dedication, aber mehr überarbeitet, namentlich an der Luft, die mit wagerechten Strichen links bis zum Horizont herabgeführt ist; die beleuchtete Hälfte des Daches der Mühle hat wagerechte Schraffirung erhalten und die beiden grösseren Vögel links oben an der Luft sind weggeschliffen.

Wie bereits bemerkt, verkaufte Reinhart die ursprünglich in Meiningen radirte Platte 1792 an Frauenholz, der sie durch einen Kupferstecher gänzlich überarbeiten liess, wobei sie alles Geistreiche, alle Feinheiten ihrer ursprünglichen Schönheit einbüsste. Die Luft wurde gänzlich weggeschliffen, eine neue, die kalt, einförmig und grabstichelartig erscheint, eingesetzt, das Wasser, das Laub der Bäume, die Mühle und der Hirt in allen Theilen überarbeitet und in eine kräftige Schattirung gesetzt. Mit der Luft wurden auch die vier kleinen, über den Bäumen hinter der Mühle fliegenden Vögel wegpolirt. Auch die Dedication im Unterrande wurde weggeschliffen.

Von dieser überarbeiteten Platte kennen wir folgende Abdrücke:

I. Vor der Dedication.
II. Mit derselben, aber vor der Adresse des Frauenholz in der Mitte unter der Widmung.
III. Mit der Adresse.

Es giebt Abdrücke auf Tonpapier, sowie solche, die mit röthlicher Tinte gedruckt sind.

Prestel hat das Blatt in Aquatinta-Manier kopirt.

B. UNDATIRTE BLÄTTER.

21. Landschaft in Ruysdael's Geschmack.

H. 6″ 6‴, Br. 8″ 5‴? (Wiener Maass.)

Hügelichter, etwas steiniger Grund, von einer Gruppe Bäume besetzt und von einem Weg durchschnitten; ein Bach, an welchem im Vorgrund zwei Baumstümpfe stehen, begrenzt ersteren zur Linken und Zäune den letzteren, auf welchem man fern einen Landmann sieht. Links unten Reinharts Name.

Wie es scheint eine Versuchsarbeit des Künstlers, an einigen Stellen zu kräftig, an andern zu wenig geätzt. Das einzig uns

bekannte Exemplar bewahrt die kaiserliche Hofbibliothek zu Wien.

22. Die Baumgruppe am Bach.

H. 6'' 6''', Br. 8'' 5'''? (Wiener Maass.)

Landschaft mit einer Baumpartie an einem Bach, sie besteht aus zehn jungen Bäumen, Erlen, Weiden und Buchen, ist zum Theil von einem Zaun eingeschlossen und von einem Wege durchschnitten, auf welchem zwei Figuren bemerkt werden: ein Bauer und eine Bäuerin in Gespräch mit einander. Links im Hintergrund sieht man ein aus Bäumen hervorragendes Kirchdorf und rechts einen abschüssigen Berg. Ohne Namen.

Verworfene, im Aetzen nicht geglückte Jugendarbeit. Das einzige uns bekannte Exemplar bewahrt die kaiserliche Hofbibliothek zu Wien.

23. Die Mühle.

H. 4'' 4''', Br. 5'' 8'''.

Nach einer Zeichnung des A. van Everdingen in der Winkler'schen Sammlung zu Leipzig. — Eine mit Brettern gedeckte Mühle mit zwei Rädern, hinter welcher sich zwischen Bäumen das Dach einer von zwei Tannen überragten Strohhütte erhebt; sie nimmt nebst dem Mühlstrom, auf dessen Ufer links vorn einige Bretter liegen, die rechte Hälfte des vorderen Planes des Blattes ein, links schlängelt sich in der Richtung eines hinten hinter den Bäumen versteckten Hauses ein Weg um einen Hügel, auf welchem die Ecke einer Strohhütte wahrgenommen wird, bei derselben steht ein Bauer, der einen Stock hält. In der Mitte unter der Radirung: *Reinhart nach A. v. Everdingen aus Herrn G. Winklers Samml.*

Probedruck: minder überarbeitet. Die Fronte des Hauses links hinten ist fast ganz weiss, indem nur der Umriss seines Daches, zwei Fenster und ein Schornstein angedeutet sind. Ueber dem Hause an der Luft nächst der Einfassungslinie fehlen noch jene wenigen horizontalen Striche der vollendeten Abdrücke, mit welchen das leichte Wölkchen derselben ausgedrückt ist.

einander. Der linke Hintergrund ist bergig. Ohne Reinharts Namen.

Wie es scheint ein unvollendeter Aetzdruck einer verworfenen Platte, von sehr lichter Haltung. Wir lesen auf unserm Exemplar oben links im Stichrand die kaum wahrnehmbare geritzte Inschrift: „Im Könitzer Holz" (?) und bemerken im linken Seitenrand einen Kopf in Contour und einige Nadelproben.

29. Der schwebende Genius.

H. 1" 6"', Br. 2" 8"' d. Pl.

Ein nackter Genius oder Amorett mit Schmetterlingsflügeln, in schwebender Haltung, von vorn gesehen, etwas nach rechts gewendet; er legt die linke Hand an den Kopf, und streckt die rechte aus, ein Tuch flattert hinter seinem Rücken und ein Kranz, der seiner Hand entglitten zu sein scheint, fällt herab. Rechts unten das Zeichen R. f.

30. Portrait des D. J. H. Oberreit.

H. 4" 2"', Br. 3" 3"'.

Brustbild, von vorn, ein wenig nach rechts gewendet, mit Perrücke, Rock ohne Kragen und dunkelm Halstuch bekleidet, ohne Bart, mit lachender Miene. Oben in der Mitte sein Name. Ohne Zeichen.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Namen, der mit dem Grabstichel eingestochen ist.

31. Portrait des Dichters G. A. Bürger.

H. 4" 5"', Br. 2" 7"'.

Brustbild in einem ovalen, an einer beschatteten Wand angebrachten Rahmen, in Profil nach rechts gekehrt; er trägt eine Perrücke mit Zopf und ist mit einem Rock bekleidet. Unten liegt am Boden zwischen Blumen und Gräsern eine Lyra, auf derselben ein Lorbeerreis. Im Unterrand der Name G. A. BÜRGER. Ohne Reinharts Namen.

I. Abdruck: vor dem Namen des Dichters.
II. „ mit demselben.

Wir kennen einen Probedruck vor der Büste des Dichters, nur mit dem leeren Rahmen nebst Umgebung und Beiwerk.

32. Bärtiger Kopf nach Raphael.

H. u. Br. 1" 5—6"'.

Kopf eines bis zu den Schultern gesehenen Mannes mit langem dichten Bart und starkem Haarwuchs, in Profil nach rechts, mit einem Mantel bekleidet. Links vom Nacken der Name Reinhart f., unter der Schulter der Name Raphael.

Das vignettenartige Blatt scheint in die frühere Zeit des Meisters zu fallen.

33. Die Statue der Vestalin Tuccia.

H. 11" 3"', Br. 6" 1"'.

Nach der Antike. Von vorn gesehen, mit einem runden Gefäss in den Händen. Unten lesen wir: *Statue de la Vestale Tuccia dans la Collection Electorale a Dresde defsine et gravee par C. Reinhart.*

I. Abdruck: vor der Unterschrift.
II. „ mit derselben.

II. Römische Arbeiten.

A. DATIRTE BLÄTTER.

1791—1798.

34—45. 12 Bl. Die erste Thierfolge.

Folge von 12 Blättern, in den Jahren 1791, 1792, 1793, 1794 und 1798 radirt: Ziegen, Hunde, Kälber, eine Kuh und ein Stier. Jedes Blatt trägt Reinharts Namen.

Es giebt Abdrücke auf chinesischem Papier, die von grosser Schönheit sind, aber selten vorkommen.

34.) Weidende Ziege. 1791.

Im Vordergrund auf grasigem Boden, nach rechts gekehrt, mit einem Glöckchen am Halsband. Links hinter einem kleinen Hügel ihr Kitzlein, das ein Halsband mit zwei Schellen trägt. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben links: *C Reinhart f.* 1791.

H. 4″ 6‴, Br. 5″ 6‴.

Probedruck: die Plattenränder sind ungerade und schmutzig. Die beleuchteten Stellen des Bodens vorne sind noch ganz weiss. Das Kitzlein hat am Maul, Bauch und Hintertheil kleine weisse Stellen und scheidet sich in Folge dessen nicht scharf genug vom Hügel ab, hinter dem es steht.

Vollendeter Abdruck: die Plattenränder sind gerade geschliffen. Die weissen Stellen des Erdbodens vorn sind durch wagerechte unregelmässige Strichlagen gedämpft, obschon nicht ganz zugelegt; die weissen Stellen am Kitzchen sind zugedeckt.

35.) Ruhende Ziege. 1791.

Sie liegt nach rechts gekehrt in der Mitte des Blattes an einem vorn befindlichen Bach oder Wasser, käut wieder, hat den einen Vorderfuss ausgestreckt und trägt ein Halsband. Im Grunde links steht eine vom Rücken gesehene Italienerin bei einer kleinen aus drei Ziegen und einem Schafe bestehenden Heerde, die Schutz gegen die Hitze in der Höhlung eines den Grund dieser Seite sperrenden Felsens sucht. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben rechts: *C. Reinhart f. Roma* 1791.

H. 4″ 7‴, Br. 5″ 6‴.

Probedruck: die beleuchteten Flächen des Felsens sind noch ganz weiss, die Plattenränder ungerade und schmutzig. Die Andeutung der Ferne im rechten Hintergrund ist nicht vorhanden, da das Terrain mit dem grasigen Hügel des Mittelgrundes abschliesst.

Vollendeter Abdruck: die Plattenränder sind rectificirt. Die weissen Flächen des Felsens sind mit feinen Strichen zugelegt, so wie auch die Ziegen bei der Hirtin kleine Ueberarbeitungen erfahren haben, Hals und Hintertheil der beiden zur Seite der Hirtin stehenden Ziegen, zuvor weiss, sind jetzt schattirt. Das Terrain ist rechts im Grunde erweitert, indem ein kleiner kahler Höhenzug als Andeutung der Ferne vermittelst diagonaler Striche neu einradirt ist.

36.) Ruhende Ziege mit Kitzchen. 1791.

Eine von hinten gesehene wiederkäuende Ziege mit Halsband; sie liegt links des Blattes auf grasigem Boden, rechts bei ihr liegt

ein schlafendes Kitzchen, das den Kopf gegen den Leib gelegt hat. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben rechts: *C. Reinhart f.* 1791.

H. 4″ 6‴, Br. 5″ 5‴.

Probedruck: vor verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen der beiden Thiere und des Bodens. Das Gras ist links vorn etwas dünn und reicht in der Mitte nicht unmittelbar bis in den Plattenrand. Das Halsband der Ziege ist nicht ganz vollendet, sondern hat oben und gegen unten weisse Stellen, wo die schnürenartige Verzierung desselben noch fehlt.

Vollendeter Abdruck: das Gras ist links vorn verstärkt, sodass die weissen Zwischenräume desselben verschwunden und gedämpft sind, es ist ferner in der Mitte vorn unmittelbar bis in den Plattenrand hinein fortgeführt. Auch die beiden Thiere haben behufs der Dämpfung der Lichter verschiedene Ueberarbeitungen erfahren. Das Halsband der Ziege ist ganz mit seiner schnürenartigen Verzierung bedeckt und hat keine weissen Stellen mehr.

37.) Ruhende Ziege und ruhender Bock. 1791.

Sie liegen nebeneinander vorn im Blatt, die wiederkäuende, von vorn gesehene Ziege, welche das eine Vorderbein ausgestreckt hat, links, der Bock, im Profil gesehen, rechts; letzterer, mit langen gewundenen Hörnern, in schlafender Haltung, hat den umgebogenen Kopf gegen den Bauch gelegt. Rechts neben seinem Hintertheil wächst eine Sonnenblume. Der Hintergrund ist bergig und zeigt rechts zwischen Bäumen ein Gebäude. Ohne Luft und Einfassungslinien. Unten links an einem Stein der Name: *C. Reinhart f. Roma* 1791.

H. 4″ 6‴, Br. 5″ 5‴.

Probedruck: die Plattenränder sind ungerade und schmutzig. Die Ziege hat über und neben ihrem linken Auge sowie auf dem linken Ohr einige weisse Stellen, die im Verhältniss zu der kräftigen Schattirung des Kopfes unmotivirt erscheinen. Am Stein unten fehlt unter dem Worte Roma und der Jahreszahl die Schattirung, indem diese Stelle noch ganz weiss ist.

Vollendeter Abdruck: der weisse Raum am Stein unten unter dem Worte Roma und der Jahreszahl ist mit Strichen gedämpft oder zugelegt; der Kopf der Ziege ist ebenfalls überarbeitet, so dass die zuvor angedeuteten weissen Stellen über und neben dem Auge sowie auf dem Ohr verschwunden sind. Das Gras des Vorgrundes ist weiter ausgeführt und verstärkt und rechts unter

den zottigen Haaren des Bockes mit einer zuvor noch fehlenden wagerechten Strichlage von übrigens geringer Ausdehnung übergangen.

38.) **Zwei ruhende Kälber.** 1791.

Zwei buntscheckige, auf grasigem Boden liegende Kälber, beide nach links gekehrt und mit einem Halsband, das eine mit dem Vorderkörper hinter dem andern, welches wiederkäut, liegend, hat den Kopf auf den Rücken desselben gelegt. Ohne Luft und Ferne. Oben rechts: *Reinhart f.* 1791.

H. 4" 6"', Br. 7" 5"'.

Probedruck: vor verschiedenen Ueberarbeitungen der beiden Thiere, deren Lichter zum Theil noch zu hell und breit erscheinen. Das Halsband des rechts liegenden Kalbes ist unterhalb des Ohres noch ganz weiss.

Vollendeter Abdruck: dieses Halsband ist zugelegt oder schattirt. Auch die Schattirung des Halsbandes des andern Kalbes, im Aetzdruck nur in der Mitte des Bandes angelegt, ist jetzt von oben bis unten fortgeführt. Die beiden Thiere selbst haben viele Ueberarbeitungen erfahren, ihre Schatten sind verstärkt, ihre Lichter gedämpft und beschränkt.

39.) **Kuhkopf.** 1791.

Von der linken Seite in's Blatt gestellt, von vorn gesehen, wiederkäuend. Die Spitzen der Ohren und Hörner gehen über den Rand hinaus. Ohne Einfassungslinien und ohne Grund. Unten rechts: *Reinhart f.* 1791. H. 3" 8"', Br. 2" 9"'.

40.) **Ruhender Jagd-Hund.** 1792.

Scheckig und mit Halsband, zusammengekauert auf grasigem Boden liegend, von hinten gesehen, der Kopf, in Profil, nach rechts gekehrt. Die Augen sind geöffnet und die Schnauze liegt auf dem Erdboden. Links vorn eine kleine vereinsamt wachsende Blume und tiefer unten unterhalb der Grasnarbe der Name: *Reinhart f.* 1792. Ohne Luft und Einfassungslinien.

H. 3" 1"', Br. 4" 1"'.

41.) **Schlafender Jagdhund.** 1792.

Derselbe Hund in derselben Haltung, jedoch mit dem Kopfe gegen den Beschauer gekehrt, die Augen sind geschlossen, die Schnauze ruht auf dem einen Vorder- und Hinterfuss. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben rechts: *C. Reinhart f.* 1792.

H. 3" 1"', Br. 4" 1"'.

Wir kennen von diesem Blatt eine gegenseitige Kopie, bezeichnet unten links: *C. Schmaus f.* 1839, rechts: *nach Reinhart.* Die Platte ist grösser, um 4″ 6‴ h. u. 5″ 9‴ breit.

42.) Ziegenkopf. 1793.

Nach rechts gekehrt, die Augen gegen den Beschauer richtend, wiederkäuend oder meckernd. Ohne Luft und Einfassungslinien. Unten links: *C. Reinhart f.* 1793.

H. 3″ 8‴, Br. 2″ 8‴.

Probedruck: vor verschiedenen Ueberarbeitungen des Kopfes. Die Plattenränder sind ungerade. Der Buchstabe *f* zwischen dem Namen und der Jahreszahl ist fast gar nicht gekommen, da man von ihm nur den kleinen Querstrich in der Mitte und oben ein Häkchen sieht.

Vollendeter Abdruck: die Lichter des Kopfes sind mannigfach gedämpft; das Auge, das zuvor ringsum den schwarzen Augapfel noch ganz weiss war, ist jetzt unterhalb und zur linken Seite des Apfels mit einigen feinen Strichen leicht schattirt, die weissen Stellen innerhalb der Ohren sind zugelegt, der weisse Lichtstreifen, der vom linken Ohr neben dem Auge bis zur Schnauze hinabläuft, zuvor ganz weiss, hat in der Höhe des Auges eine leichte Schattirung erhalten. Der Buchstabe *f* ist jetzt nachgezogen und die Plattenränder sind rectificirt.

43.) Ruhende Kuh mit Kalb. 1793.

Sie liegt nach links gekehrt auf grasigem Boden, käut wieder und trägt ein Halsband mit einem Glöckchen. Links bei ihr liegt, in Profil gesehen und nach rechts gekehrt, ein junges Kalb. Der Hintergrund ist bergig. Unten links: *C. Reinhart f.* 1793. *Romae.*

H. 6″ 5‴, Br. 8″ 11‴.

Probedruck: vor der Zudeckung der weissen Lichtflächen rechts im Hintergrund auf dem Gebirge.

Es giebt eine gegenseitige lithographirte Kopie ohne das Kalb und ohne den Hintergrund in: Anleitung zum Thierzeichnen von Wagner. 3. Heft. Stuttgart G. Ebner. Sie ist unbezeichnet, mit VI. und 3 chiffrirt.

44.) Junger Stier bei einem Baume ruhend. 1794.

Auf einem Hügel liegt rechts bei zwei Eichen, von welchen die eine sich durch Dicke ihres Stammes auszeichnet, ein junger, von hinten gesehener Stier, er hat keine Hörner, trägt ein Halsband mit einem Glöckchen und scheint wiederzukäuen. Im Mittelgrund

links hinter dem Hügel erblicken wir zwei andere Stiere mit langen Hörnern, von denen der eine zu liegen scheint, weiter zurück ein Gehölz an einem Fluss in einer Ebene, die in der Ferne durch einen Bergzug begrenzt wird. Oben links: *C. Reinhart f.* 1794.

H. 5″ 7‴, Br. 6″ 7‴.

Probedruck: vor der Luft, vor der Verstärkung der Schattirung des Stieres und vor vielen Arbeiten an der Ferne der Landschaft, der Fluss im Mittelgrund, der Bergzug in der Ferne sind noch weiss, letzterer ist nur durch Umrisse angedeutet.

Es giebt von diesem Blatte eine gegenseitige Kopie ohne Reinharts Namen, bezeichnet in der Mitte unten mit *C. Wolf sc.* 1839 (Carl Wolf, Stiefsohn des Malers und Radirers J. A. Klein, gestorben zu Nürnberg 1840 aetatis 17.) H. 5″ 6‴, Br. 6″ 7‴.

Eine zweite gegenseitige Kopie in Lithographie findet sich in: Anleitung zum Thierzeichnen von Wagner. II. Heft. Stuttgart. G. Ebner. Sie ist ohne Namen, oben in der Mitte mit VI., unten rechts mit 2 beziffert. qu. 4.

45.) Zwei schlafende Jagdhunde. 1798.

Sie liegen auf unebenem grasigen Boden, beide tragen breite Halsbänder, der eine, auf der Seite liegend, nach links gekehrt, streckt die Beine gegen den Beschauer aus, hat die Vorderläufe jedoch umgebogen, der andere, zusammengekauert, liegt rechts hinter dem Hintertheil seines Kameraden. Unten links unter der Grasnarbe der Name *J. C. Reinhart ft. Romae* 1798. Ohne Luft und Einfassungslinien.

H. 4″ 10½‴, Br. 7″ 5‴.

1792.

46—51. 6 Bl. Die Römischen Grabdenkmäler.

H. 5″ 5—6‴, Br. 7″ 5—6‴.

SIX VUES D'ITALIE AVEC RUINES DE TOMBEAUX GRAVÉES A L'EAU FORTE A ROME PAR C. REINHART, PEINTRE ALLEMAND. — — — A. NUREMBERG, CHEZ JEAN FREDERIC FRAUENHOLZ.

Folge von 6 Blättern, in blauem Papierumschlag mit dem soeben angezeigten Titel, ohne Numern, mit Unterschriften in Nadelschrift von Reinharts eigener Hand. Ladenpreis 2 fl.

45 Kr. Reinhart erhielt als Honorar 103 Scudi 20 Bajocci. Es giebt Abdrücke in Braun, die aber selten vorkommen.

Aetzdrücke sind uns bis jetzt nicht vorgekommen, wir haben aber Grund anzunehmen, dass solche existiren; sie dürften im Allgemeinen vor den Unterschriften und vor den wagerechten Strichen der Luft sein.

46.) SEPOLCRO ANTICO VICINO A TIVOLI.

Die Ueberreste eines massiven runden Thurmes links zwischen Bäumen an einer Strasse, die sich aus dem Vorgrund in den Mittelgrund hineinschlängelt. Epheu wächst an seiner dem Beschauer zugekehrten beschatteten Seite. Rechts vorn auf der Strasse reitet eine Frau auf einem Esel in der Richtung des Mittelgrundes, eine zweite Frau, mit einem Bündel auf dem Kopf und einem Korb mit Früchten in der Hand, schreitet hinter dem Esel her. Unten links im Boden: *Reinhart f.* 1792.

47.) INFERIORE DEL SEPOLCRO DELLA FAMIGLIA DE NASONI sulla Strada de Terni.

Innere Ansicht und Eingang des Grabmals der Familie Naso, mit Felswölbung oben und mit einer Mauerfläche links, in welcher unten eine Wölbung angebracht ist. Vorn etwas Wasser. Epheuranken hängen in zwei Büscheln vor der Wölbung des Einganges, der links durch eingestürztes, mit Gras und Sträuchern bewachsenes Mauerwerk zum Theil gesperrt ist. Der Hindergrund ist bergig. Rechts unter der Radirung der Name: *C. Reinhart f. Romae* 1792.

48.) SEPOLCRO ANTICO IN VIA NOMENTANA.

Ueberreste eines tempelartigen, auf Substructionsmauern ruhenden Baues, links im Blatt. Das Terrain ist hügelicht und coupirt. Vorn im Gras ruht eine kleine aus fünf Ziegen bestehende Heerde, deren Hirt, in Mantel und Hut rechts vorn auf einem Stein sitzend, auf der Pfeife bläst. Ein zweiter Hirt steht in Mitten seiner ruhenden Schafheerde auf einem Hügel vor der Ecke der Substructionsmauer des Denkmals. In der Ferne ist ein Gebäude mit rundem Thurm sichtbar. Am Himmel hängt schweres Gewölk. Rechts unter der Radirung sind Spuren von Reinharts Namen und der Jahreszahl, die wegpolirt geworden sind, sichtbar.

49.) SEPOLCRO ANTICO IN NEVIA detto Torre de Schiavi.

Ueberreste des sogenannten Sclaventhurmes. Rundes, zur Hälfte eingestürztes Gebäude, oben mit niedrigem Gebüsch bewachsen. Links vorn im Schatten eines Mauerstückes ruht ein Jäger, der sein Gewehr vor sich auf der Erde liegen hat, er spricht mit einem zweiten Jäger, der gegen sein fressendes Pferd gelehnt steht und sein Gewehr hinter dem Rücken trägt. Unten rechts im Grase der Name: *Reinhart f.* 1792.

50.) SEPOLCRO ANTICO IN VIA NOMENTANA Vicino al Ponte Nomentano.

Ueberreste eines massiven runden Gebäudes mit einem Eingang auf der linken und drei Strebepfeilern auf der rechten Seite. Eine massive Brücke führt an seinem Fuss vorüber, ein Hirt treibt mit langem Stock einen Stier über die Brücke, zwei andere, vorauseilende Stiere haben dieselbe bereits verlassen. Coupirtes Terrain mit Wasser rechts vorn in vertieftem, mit Gras und Kräutern bewachsenem Bette. Der Hintergrund ist bergig. Unten rechts im Wasser: *C. Reinhart f. Romae* 1792.

Wir kennen von diesem Blatt eine originalseitige ziemlich genaue Kopie mit derselben Unterschrift, sowie mit Reinharts Namen bezeichnet, links unten: *Federz. auf Stein v. P. Wagner in CRuhe* (Carlsruhe). Gleiche Grösse.

51.) AVANZO D'UN SEPOLCRO IN VIA NEVIA fuor del Porta Pia.

Ueberreste eines zu zwei Drittheilen eingestürzten Bauwerkes mit einer in der Mitte vor demselben stehenden starken runden Säule. Ein Hirt ruht vor dem Fusse dieser Säule auf einem grasigen Hügel, zwei Kühe oder Stiere weiden in der Mitte vorn. Links hinter der Ruine ist eine Baumgruppe, rechts in der Ferne ein Höhenzug sichtbar. Unten links unter der Radirung der Name: *C. Reinhart f. Romae* 1792.

1792—98.

52—75. 24 Bl. Malerisch radirte Prospecte aus Italien.

MAHLERISCH-RADIRTE PROSPECTE VON ITALIEN VON DIES, REINHART und MECHAU, DERMALEN ZU ROM.

NÜRNBERG, IN DER FRAUENHOLZISCHEN KUNSTHANDLUNG.

24 Ansichten aus einer Folge von 72 Blättern, welche Reinhart gemeinschaftlich mit Dies und Mechau für Frauenholz in Nürnberg nach der Natur zeichnete und radirte in den Jahren 1792 bis 1798. Jeder der genannten Künstler radirte 24 Blätter dieser schönen Folge, die ursprünglich in 12 Lieferungen, jede in blauem Papierumschlag mit Titel und Inhaltsangabe auf dem Umschlag, erschien.

Von diesem vorzüglichen Werke, über dessen Entstehung wir bereits in der Biographie Reinharts gesprochen haben, heisst es im Lagercatalog der Frauenholzischen Kunsthandlung: „Es war gewiss wünschenswerth, die vorzüglichsten der in und „um Rom befindlichen Ueberbleibsel aus dem Alterthum, und „die reizenden Aussichten und Parthien, womit die römische „Campagna prangt, in einem Werke zusammengetragen zu „sehen, worin nur das wahrhaft Interessante und Schöne, mit „Wahrheit und Kunstfertigkeit dargestellt, aufgenommen würde, „und das zugleich durch Mässigkeit des Preises auch für den „minder begüterten Liebhaber geniessbarer wäre, als die theueren Werke ähnlicher Art. Wir liessen uns weder durch die „der Kunst so ungünstige Periode, noch durch den sehr beträchtlichen Kostenaufwand abschrecken, ein solches Werk „zu liefern und ihm einen Grad von Vollkommenheit zu ertheilen, der es in jeder Hinsicht den vorhandenen ähnlichen „Darstellungen gleichsetzt, und wohl noch insofern über viele „derselben erhebt, als hier die Zeichner der Ansichten, rühmlichst bekannte deutsche Landschaftsmaler, sich dem Stich „der Platten selbst unterzogen. Die Vorzüge einer unverletzten „Originalität, einer geistreichen, zwanglosen und doch festen „Behandlung, welche den von Malern selbst radirten Blättern „eigen sind, wird man hier nicht vermissen, sondern in einem „hohen Grade finden, vor allen in Reinharts Arbeiten, „der sich nicht nur den Rang eines der ersten Maler „erworben, sondern auch in seinen radirten Blät-

„tern mit den grössten Meistern, besonders aber „mit Swanefelt wetteifert. Dieser innere Gehalt macht „auch das Werk zu einer reichen Quelle von Mustern für den „studirenden Liebhaber und Künstler, und um diese seine „Schönheiten gemeinnützigen zu machen, haben wir uns zu ver- „schiedenen Ausgaben und zur Vereinzelung der Blätter (im „Handel) bewegen lassen."

Die I. Abdrücke haben Nadelschrift. Die Prachtausgabe des ganzen Werkes in diesem Zustande, in Royalfolio und in Saffian gebunden, kostete 290 fl., in Medianfol. und in Franzb. gebunden 236 fl. — Numern tragen die Platten nie; wenn es daher in Auctionscatalogen öfters heisst erste Abdrücke vor der Numer, so ist diese Angabe irrig.

Die II. Abdrücke haben gestochene Schrift. Das ganze Werk in diesem Zustande kostete roh 132 fl., in Franzb. gebunden 140 fl.

Einzelne Blätter kosteten mit Nadelschrift 4 fl. 30 Kr., mit gestochener Schrift 2 fl. 45 Kr. Nach vollständigem Erscheinen des Werkes veranstaltete Frauenholz 1798 eine Gesammt-Ausgabe mit französischem Titel und Inhaltsangabe:

COLLECTION OU SUITE DE VUES PITTORESQUES DE L'ITALIE DESSINÉES D'APRES NATURE ET GRAVÉES À L'EAU FORTE À ROME PAR TROIS PEINTRES ALLEMANDS A. C. DIES, CHARLES REINHART, JAQUES MECHAU. MDCCIIC.

Nach Auflösung der Frauenholzischen Handlung 1830 kamen die Platten in andern Besitz, jetzt hat sie Asher in Berlin. Die neueren Abdrücke, auf dünnes schlechtes Papier gezogen, sind nicht gut.

52.) Castell Gandolfo. 1792.

Die Gebäude dieses bekannten Castells erheben sich im Mittelgrund auf einem Höhenzug, dessen Fuss rechts von einem See bespült wird. Dichter Baumwuchs bedeckt links bis zur Mitte hin die Abdachung dieses Höhenzuges und vorn links erhebt sich eine hohe schöne Baumgruppe. Den Hintergrund der Ferne schliesst ein kahler Höhenzug. Ein Hirt, in Mantel und die Linke auf seinen Stab gestützt, wie in nachsinnender Haltung, steht vorn bei seiner kleinen, aus vier alten und einer jungen Ziege bestehenden ruhenden Heerde; ein junger, vom Rücken gesehener Mann, dessen Schultern und Beine entblösst sind, ruht,

den linken Arm auf ein Bündel stützend, in seiner Nähe. Links unter der Radirung: *C. Reinhart fece Roma* 1792.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 2‴.

I. Probedruck. Vor der Luft, vor der Ueberarbeitung des Wassers, der Ferne, des Vorgrundes, so wie vor der Schrift.

II. Probedruck. Mit der Luft, mit den zuvor vermissten Ueberarbeitungen, jedoch noch vor der Schrift.

53.) Avanzo del Teatro a Albano. 1792.

Dicke Mauerüberreste mit einer Höhlung, mit Gesträuch, Gebüsch und Epheu bewachsen, erheben sich links; hinter einer Einfassungsmauer, die in der Mitte an die Ruine anstösst, ist rechts zwischen Bäumen ein Stück der Facade eines tempelartigen Gebäudes sichtbar, eine geschlossene Thür in der Mauer scheint zu diesem Gebäude zu führen. Ein junger Mann oder Hirt liegt vorn rechts in schlafender Haltung auf dem Erdboden, er liegt auf seiner rechten Seite, hat den linken Arm über seinen Kopf geschlagen und den rechten ausgestreckt. Zwei Schafe mit einem Lamm ruhen in der Mitte in seiner Nähe, ein drittes weidet rechts. Links unter der Ansicht: *C. Reinhart fec Romae* 1792.

H. 9″ 2‴, Br. 13″ 1‴.

I. Probedruck. Vor der Luft, vor der Schrift und vor verschiedenen Ueberarbeitungen.

II. Probedruck. Mit der Luft und mit weiteren Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

54.) In villa Mecenate a Tivoli. 1792.

Innere Ansicht aus den Ruinen dieser berühmten Villa, an deren Wänden sich Epheu, besonders rechts, emporrankt. Vorn rechts steht ein gesatteltes, aus einem Futtersack fressendes Pferd, eine Frau hat in ihrer Schürze dürre Hölzer herbeigetragen, sie wirft sie auf den Boden nieder, um sie zu einem Bündel zusammenzuschnüren, und das Thier damit zu beladen; ein solches bereits zusammengeschnürtes Bündel liegt zur linken Seite des Pferdes. Links unter der Ansicht: *C. Reinhart f. Roma* 1792.

H. 9″ 5‴, Br. 13″ 3‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift, vor vielen Arbeiten behufs Verstärkung der Schattirung.

II. Probedruck. Ebenfalls noch vor der Schrift, aber mit den zuvor vermissten Schattirungs-Arbeiten. Die Luftfläche links unten an der Mauer oberhalb des vornwachsenden Strauches, zuvor ganz weiss und zu grell, ist durch unregelmässige lothrechte

Strichelchen gedämpft, sowie auch die Lichter auf den rechts gegenüber liegenden Mauerflächen gemildert erscheinen.

55.) Nel Colosseo. 1792.

Innere Ansicht aus den Quaderruinen des Colosseums, die oben mit Gesträuch, Kräutern und Blumen bewachsen sind. Vorn links weidet eine Kuh, vorn rechts sind zwei Stiere, von welchen der eine nach einem ihn anbellenden Hund stösst; der Hirt sitzt in der Nähe am Eingang zu den Ruinen, er lauscht den Tönen eines vor ihm stehenden, die Guitarre schlagenden jungen Burschen. Links im Unterrand unter der Ansicht der Name: *C. Reinhart f. Roma* 1792.

H. 9″ 4‴, Br. 13″ 2‴.

I. Probedruck. Vor der Luft, vor der Schrift und vor verschiedenen Arbeiten behufs Dämpfung der Lichtflächen.

II. Probedruck. Mit der Luft und den zuvor vermissten Dämpfungs-Arbeiten an den beleuchteten Flächen der Ruine, aber noch vor der Schrift.

Es giebt eine verkleinerte Kopie vom Kupferstecher L. Schütze in Dresden. H. 6″ 4‴, Br. 7″ 2‴.

56.) Palazzola. 1792.

Bergiges Terrain mit einem See links unten in der Tiefe, oberhalb dessen sich im Mittelgrund langgestreckte Mauern eines Gebäudes erheben. Dichter Baumwuchs bedeckt die Umgebung des Sees. Vorn links sitzt an einem Weg in seinen Mantel gehüllt ein Mann, bei welchem eine spinnende Frau steht, vier Ziegen ruhen rechts vorn auf der andern Seite des Weges in tiefem Schatten. Rechts auf der Höhe sitzen unter Bäumen zwei Maler, welche die Landschaft zu zeichnen scheinen. Links unter der Ansicht: *C. Reinhart fec Romae* 1792.

H. 9″ 4‴, Br. 13″ 4‴.

I. Probedruck. Vor aller Luft und vor der Schrift und vor vielen Arbeiten.

II. Probedruck. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift. Die lichten Stellen des bergigen Hintergrundes sind zugelegt. Die Mauern des erwähnten Gebäudes, zuvor noch weiss, sind mittelst wagerechter Striche zugelegt. Auch der Vorgrund mit den beiden Figuren und den Ziegen, sowie das Wasser und die Bäume, haben viele Ueberarbeitungen erfahren. Die zuvor ganz weissen Stellen des Wassers zwischen den Bäumen links vorn sind zugedeckt. Die Zeichnentafel des vordern der beiden rechts auf der Höhe

sitzenden Künstler, die im ersten Aetzdruck noch ganz weiss war, erscheint jetzt mittelst diagonaler Striche leicht schattirt etc.

57.) A Subiaco. 1792.

Felsige Gebirgsschlucht mit etwas Wasser, unten mit Bäumen und Gesträuch bewachsen. Ein Jäger (der Künstler selbst) von vorn gesehen und von einem Hund begleitet, steht unten rechts vor einem grossen Felsstück und ladet sein Gewehr. Sein Blick wird durch einen nicht sichtbaren Gegenstand auf der linken Seite des Blattes gefesselt. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart fec Roma* 1792.

H. 12″ 11‴, Br. 9″ 10‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und vor der Schrift.

II. Probedruck. Mit der Luft und mit verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen, aber noch vor der Schrift.

58.) In villa Mecenate a Tivoli. 1793.

Längenansicht des tonnenartig gewölbten Innern dieser Villa, deren rechte Wand von einer Reihe hoher Fensteröffnungen durchbrochen ist; ein Fluss bricht links durch eine Oeffnung in der Mauer zur Villa herein und stürzt in mehreren Absätzen oder Fällen schäumend in die Tiefe derselben. Epheu und andere Gewächse wuchern an den Wänden. Das Licht fällt von der rechten Seite durch die Fenster herein. Vorn links sitzt auf einem Feldstuhl ein Künstler, der die Ansicht zeichnet, bei ihm steht zuschauend ein Jäger, der sein Gewehr am Riemen über der Schulter trägt. Links unten unter der Ansicht: *C. Reinhart fec Romae* 1793.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 8‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift und vor der Verstärkung der Schattirung, sowie vor der Dämpfung der Lichter.

II. Probedruck. Mit diesen Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

59.) A Subiaco. 1793.

Gebirgsgegend mit einem Fluss in wildem engen Felsthale, das sich gegen vorn öffnet. Der Fluss schlängelt sich aus dem Mittelgrund aus einer düstern Schlucht zwischen hohen und schroffen, mit Bäumen bewachsenen Felswänden hervor und strömt jähen Laufes gegen links vorn, Felsstücke und Steine liegen in seinem Bett und hemmen seinen Lauf. Links oben auf der Höhe ist zwischen Bäumen ein Haus sichtbar. Unten rechts sitzt ein Künstler mit einer Zeichnentafel, vor ihm steht ein Fischer, der sein Netz über zwei Stöcken hinter dem Rücken trägt, und mit der Linken nach der rechten Seite des Blattes zeigt, um den

ebenfalls sich dahin umwendenden Künstler auf irgend einen Gegenstand aufmerksam zu machen. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart f. Roma* 1793.

H. 12″ 10‴, Br. 9″ 10‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und vor der Schrift.

II. Probedruck. Mit der Luft und mit vielen anderen Arbeiten behufs Deckung und Milderung der weissen Lichter am Terrain und an den Bäumen, aber noch vor der Schrift.

60.) A Civita Castellana. 1793.

Enge, von Felsen und Bäumen eingeschlossene Schlucht mit einem kleinen Flusse oder Bache, der sich unten zwischen Felsstücken hindurchwindet und raschen Laufes, einige kleine Fälle bildend, gegen vorn stürzt. Ein hoher, üppig belaubter Baum wächst links auf Felsblöcken und beschattet den Vorgrund, rechts erhebt sich eine beleuchtete Felswand, vor deren Fuss zwei Fischer stehen, der eine mit einer Reuse, die er an einem Stock über der Schulter trägt, der andere im Begriff einen aus seinem Netz genommenen Fisch in eine Butte zu werfen. Der Hintergrund ist durch Felsen und üppigen Baumwuchs gesperrt. Im Unterrand links unter der Ansicht: *J. C. Reinhart fec Romae* 1793.

H. 12″ 10‴, Br. 9″ 8‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift und vor vielen Ueberarbeitungen behufs Verstärkung der Schatten und Dämpfung der Lichter am Baumwuchs des Hintergrundes, dessen Laub noch sehr licht ist, am Felsen rechts, am Baum hinten, sowie auf dem Wasser vorn und auf den Felsblöcken des Flussbettes. Die Jacke des Fischers, der den Fisch in die Butte wirft, ist noch fast ganz weiss.

II. Probedruck. Mit diesen Verstärkungsarbeiten der Schattirung, aber noch vor der Schrift. Die Jacke des Fischers ist zugedeckt.

61.) Rovine della Villa di Ventidio Basſo a Tivoli. 1793.

Ueberreste eines viereckigen, gegen einen mit Bäumen bedeckten Hügel gelehnten Bauwerkes mit Resten eines rautenartig gemusterten Mauerabputzes, mit Gesträuch und Gebüsch bewachsen und von einem verfallenen Mauerpfeiler überragt, wie es scheint der Substructionsbau der zerstörten Villa. Vorn rechts treibt eine auf einem Esel reitende Italienerin zwei Stiere vor sich hin. Bäume bedecken den rechten Mittelgrund der Landschaft, die in der Ferne ein Höhenzug schliesst. Im Unterrand links: *C. Reinhart f.* 1793 *Romae.*

H. 9″ 4‴, Br. 13″ 2‴.

I. Probedruck. Vor der Luft, vor der Schrift und vor verschiedenen Ueberarbeitungen, besonders am Hintergrunde.

II. Probedruck. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

62.) Tempio della Tosse a Tivoli. 1793.

Ausgedehnte waldige Landschaft mit weiter Ferne und bergigem Hintergrund. Zwei Hirten hüten rechts im Vorgrund an einem Hügel eine kleine aus fünf Schafen bestehende grasende Heerde, der eine von ihnen sitzt und spielt die Schalmei, deren Tönen der andere, stehend, lauscht. Eine Frau, mit einem Bündel Reisig auf dem Kopf, ein Mann und eine zweite Frau zu Esel bewegen sich in der Mitte in der Nähe eines kleinen Flusses nach der rechten Seite vorbei. Rechts auf der Höhe des Mittelgrundes sind antike Ruinen einer ausgedehnten Villa und in der Mitte, etwas niedriger gelegen, die Ueberreste des Tempels della Tosse zwischen Bäumen sichtbar. Links unter der Ansicht: *C Reinhart f. Romae* 1793.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 3‴.

I. Probedruck. Vor der Luft, vor den Arbeiten am bergigen Hintergrund, der noch zum Theil weiss erscheint.

II. Probedruck. Diese Stellen sind zugelegt, sowie auch der vordere und mittlere Plan und das Laub der Bäume viele Ueberarbeitungen erfahren haben. Mit der Luft, aber noch vor der Unterschrift.

63.) Aricia. 1793.

Ausgedehnte Landschaft mit weiter, vom Meer begrenzter Ferne und mit Höhen links, deren Abhänge üppigen Baumwuchs tragen. Ein langgestreckter, sich allmälig senkender Höhenzug zieht sich von der Linken bis in den rechten Mittelgrund hinein. Aricia, von dem nur die Mauern und Dächer sichtbar sind, liegt fast in der Mitte des Blattes hinter Bäumen versteckt. Vorn links erheben sich zwei grosse Bäume, im Schatten derselben ruhen zwei Männer, ein Knabe und eine Frau, die einem tanzenden Paare zuschauen, der eine der Männer spielt die Guitarre. Rechts treibt ein Hirt auf einer Strasse eine Staub aufwirbelnde Ziegenheerde hinweg. Im fernen Hintergrund rechts steht über dem Meer ein Regenbogen. Links unter der Radirung: *C. Reinhart fec. Romae* 1793.

H. 9″ 5‴, Br. 13″ 5‴.

I. Probedruck. Vor den horizontalen Strichen der Luft, vor der Schrift, vor dem Meer und andern Arbeiten.

II. Probedruck. Mit der Luft, dem Meer und weiteren Ueberarbeitungen, aber noch vor der Schrift.

64.) Nel Coloffeo. 1793.

Innenansicht aus den mit Gesträuch bewachsenen Ruinen des Colosseums; rechts erheben sich vier starke durch Bogen verbundene Quaderpfeiler, die ein Wandstück mit zwei Fensteröffnungen tragen, in der Mitte ein schlanker viereckiger Pfeiler. Vorn gegen rechts sitzt auf einem Stein ein Mönch der sich mit einem bei ihm stehenden Collegen unterhält. Links unter der Ansicht: *C. Reinhart f. Romae* 1793.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 3‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift, vor der Luft und vor vielen Arbeiten. Das Ganze ist noch sehr licht und hell. Die Lichtflächen der Ruinen sind noch fast ganz weiss.

II. Probedruck. Diese Flächen sind zum grössten Theil mit horizontalen und lothrechten Strichen zugelegt. Die Lichtflächen der Kutten der Mönche, zuvor ebenfalls noch ganz weiss, sind jetzt zugedeckt. Der Erdboden, das Laub der Bäume und Sträucher haben viele Ueberarbeitungen behufs Verstärkung der Schattirung erfahren. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

65.) A Civita Castellana. 1794.

Wildes enges Flussbett, von zerklüfteten und mit Gebüsch bewachsenen Felsen eingeschlossen, mit hoher, auf Doppelbogen ruhender steinerner Brücke, auf welcher links ein Thor, während rechts gegenüber drei Häuser von Civita Castellana sichtbar sind. Unten links im Flussbett ruhen zwei Jäger, der eine mit seinem Gewehr über dem Rücken, während der andere, seinen Hund anfeuernd nach der Mitte zeigt, wo ein dritter Jäger, hinter einem Stein und Gebüsch versteckt, in Begriff ist sein Gewehr anzulegen. Der Hintergrund ist bergig. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart f. Roma* 1794.

H. 9″ 4‴, Br. 13″ 4‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift, vor den horizontalen Strichen der Luft, an welcher links oben über dem bergigen Hintergrund Gewölk steht, vor vielen Ueberarbeitungen der Schatten und Lichtflächen an der Brücke, den Felsen und am Terrain. Die beleuchteten Flächen der Pfeiler der Brücke sind noch fast ganz weiss.

II. Probedruck. Diese Flächen sind zur Hälfte durch leichte lothrechte Striche gedämpft oder gemildert, die Luft hat horizontale, die Bläue derselben andeutende Linien oder Striche er-

halten, sowie auch das Terrain mit zahlreichen weiteren Arbeiten übergangen ist. Die obere linke Ecke der Luft, welche zuvor noch weiss war, ist zugelegt. Vor der Schrift.

66.) A Civita Castellana. 1794.

Andere Ansicht aus dem wilden, felsigen, mit Bäumen und Gesträuch bewachsenen Flussbett des vorigen Blattes, jedoch ohne die Brücke. Der kleine Fluss, von jungen Bäumen eingeschlossen, fliesst ruhigen Laufes rechts vorn oder unten vorüber, links wächst hinter zwei Felsstücken ein abgebrochener, auf die Seite geneigter Baum. Ein Hirt treibt aus der Mitte eine Stierheerde auf ansteigendem Pfade gegen links, wo im Schatten eines Baumes am Fuss der Felswand zwei Männer und eine Frau in der Nähe einer kleinen Ziegenheerde ruhen. Oben auf der Höhe sind die Häuser von Civita Castellana sichtbar. Links unter der Ansicht: *C. REINHART f. ROMÆ* 1794.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 4‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift und Luft und vor vielen Ueberarbeitungen. Die beiden Stiere, die der Hirt unmittelbar vor sich hertreibt, sind zum Theil noch ganz weiss.

II. Probedruck. Die Lichtflächen der Stiere sind zugelegt so dass sie jetzt schattirt erscheinen. Terrain und Bäume sind mehrfach überarbeitet. Mit der Luft, aber vor der Schrift.

Erste, verworfene, im Aetzen missglückte Platte. Ohne Schrift und ohne die horizontalen Striche der Luft zwischen dem Gewölk. Zur Unterscheidung von der zweiten Platte führen wir einige Merkmale an: Reinharts Name steht nicht dicht unter der Einfassunglinie, sondern ist 1½‴ von derselben entfernt; der Baum hinter den beiden Felsstücken links vorn ist kleiner und erscheint nicht abgebrochen; links auf dem Hügel bei der kleinen Ziegenheerde erblicken wir nicht drei Figuren: zwei Männer und eine Frau wie auf der zweiten Platte, sondern nur einen Mann, welcher der Frau gegenübersitzt, derselbe hält keinen Stock in der Hand wie auf der zweiten Platte etc,

67.) A Subiaco. 1794.

Ansicht aus der Stadt selbst, deren Häuser sich in halber Blatthöhe zu beiden Seiten eines schäumend gegen links unten herabstürzenden Flusses erheben. Eine hoch gewölbte steinerne Brücke verbindet in der Mitte die beiden durch den Fluss getrennten Stadttheile. Vor der Mauer einer Mühle rechts unten, deren Rad

durch den Fluss getrieben wird, wächst ein grosser Weinstock, eine Frau stürzt schreiend und mit ausgebreiteten Armen zur Hausthür hervor, um zwei sich raufende Männer auseinander zu bringen. Ein kleiner schreiender Knabe, der mit beiden Händen seinen Kopf fasst, steht dabei. Der Hintergrund ist bergig. Links unten: *C. Reinhart fec. Romae* 1794.

H. 12″ 10‴, Br. 9″ 8‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und Schrift und vor vielen Arbeiten. Die Luftflächen des bergigen Hintergrundes sind noch ganz weiss, so wie das Laub des vor der Mühle stehenden Weinstocks.

II. Probedruck. Diese Lichtflächen sowie das Laub des Weinstocks sind zugelegt oder schattirt. Mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

68.) Vicino a Subiaco. 1794.

Gebirgslandschaft mit Bäumen und einem kleinen Gebirgsstrom, der sich in der Mitte vorn zwischen Felsstücken, mehrere kleine Wasserfälle bildend, hindurchwindet und gegen links abfliesst. Schroffe mit Gesträuch bewachsene Felsen erheben sich auf den Seiten. Gebäude sind nirgends wahrzunehmen. In der Mitte unten liegen zwei vermodernde Baumstämme und rechts sitzt ein junger, die Guitarre spielender Mann bei seiner Geliebten. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart fec. Romae* 1794.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 3‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und Schrift und vor vielen Arbeiten behufs Dämpfung der Lichter. Das Ganze noch sehr hell und licht.

II. Probedruck. Mit der Luft und mit diesen Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

69.) In Villa Borghese. 1794.

Ansicht aus dem schönen Park dieser Villa mit üppigem Baumwuchs und zwei Hirschen links vorn, von welchem der eine liegt. Ein antikes Monument mit Relief und einer ruhenden Nymphe schmückt den rechten vorderen Plan des Parks, in dessen Mittelgrund sich ausserdem noch eine kannelirte korinthische Säule mit einer nackten männlichen Figur erhebt. Links unter der Ansicht: *J. C. Reinhart f. Roma* 1794.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 3‴.

I. Probedruck. Bäume, Laub und Boden sind noch sehr hell, die beiden Hirsche noch zum Theil weiss.

II. Probedruck. Das Ganze ist überarbeitet und kräftiger schattirt. Die weissen Stellen der beiden Hirsche sind zugestrichen und die Thiere erscheinen jetzt ganz schattirt, aber noch vor der Unterschrift.

70.) A Tivoli. 1794.

Gebäude einer Villa, mit einem viereckigen Thurm, liegen links im Mittelgrund auf einer Anhöhe, vor deren Fuss Fruchtbäume wachsen. Vorn auf jeder Seite erhebt sich ein hoher reichbelaubter Baum, der linke mit der Hälfte seines üppigen Laubes über die Platte hinausragend, und in der Mitte ruht hier ein von vorn gesehener junger Herr, der in einem mit beiden Händen gehaltenen Buch liest. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart fece Roma* 1794.

H. 12″ 10‴, Br. 9″ 6½‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift und vor der Luft. Das Ganze ist noch sehr licht. Oben an der Luft ein satirischer Einfall von Reinhart: eine bucklige, rechtshin schreitende alte Frau mit langer spitzer Nase und einem Fächer in der Hand, gefolgt von einem kleinen krummbeinigen Pagen, der die Schleppe ihres Kleides trägt.

II. Probedruck. Dieser Einfall ist wegpolirt. Mit der Luft. Die Lichtflächen des Terrains und des Laubes der Bäume sind gedämpft und gemildert. Vor der Schrift.

71.) Sepolcro volgarmente detto dej Orazii e Curiazii a Albano. 1795.

Die Ueberreste des Grabmals der Horazier und Curiazier. Sie erheben sich in der Mitte, und bestehen aus einem verfallenen viereckigen Unterbau mit kegelförmigen Spitzsäulen, von welchen jedoch nur eine in ihrer ursprünglichen Form erhalten ist. Gesträuch wächst auf der Ruine. Links erheben sich Bäume, rechts die Mauer einer Kirche oder eines Klosters mit einem alten Thurm, in welchem zwei Glocken hängen. Links vorn auf der Strasse reitet ein Jäger, der sein Gewehr auf der Schulter trägt, auf einem Maulthier daher, rechts zur Seite des Grabmals ein Händler auf einem mit zwei Körben beladenen Esel, er spricht mit einer Frau, die einen Krug oder andern Gegenstand auf dem Kopf trägt. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart fece Roma* 1795.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 2‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und Schrift und vor vielen Ar-

beiten am Terrain, an den Bäumen und an der Ruine, deren Lichter noch ganz weiss uud ungemildert erscheinen.

II. Probedruck. Mit der Luft und den zuvor vermissten Ueberarbeitungen. Links hinter den Bäumen des Grundes erhebt sich ein Berg oder Höhenzug, der in den ersten Aetzdrücken noch fehlte. Vor der Schrift.

72.) Sepolcro a Falerium città Etrusa ditrutta. 1796.

Grabmal zu Falerium, der zerstörten alten etruskischen Stadt. Das verfallene, mit Gebüsch und Gesträuch bewachsene Grabmal, von runder Anlage und mit einer Eingangsthür auf der linken beleuchteten Seite, erhebt sich in der Mitte des Blattes und grenzt links an eine Quadermauer. Vorn links treibt ein Hirt der auf einem Pferde reitet, eine kleine Heerde von vier Ziegen, sein Hund schreitet hinter dem Pferde her. Schweres Gewölk hängt am Himmel. Links unter der Ansicht: *C. Reinhart fec. Romae* 1796.

H. 12″ 6‴, Br. 9″ 7‴.

I. Probedruck. Vor aller Luft und vor verschiedenen Verstärkungsarbeiten der Schattirung am Gebüsch und Erdboden.

II. Probedruck. Mit diesen Arbeiten, so wie mit der Luft, aber noch vor der Unterschrift.

73.) Vincin al Circo di Caracalla. 1797.

Mauerüberrest vom Circus des Caracalla, in der Mitte des Blattes in die Höhe ragend, mit einer Fensteröffnung in der Mitte, auf der rechten Seite von üppigem Schlingkraut dicht bewachsen. Vorn in der Mitte sind zwei Ziegen, von welchen die eine ruht, die andere weidet. Unten links unter der Ansicht: *C. Reinhart fec. Romae* 1797.

H. 12″ 11‴, Br. 9″ 6‴

I. Probedruck. Vor der Luft, Schrift und vielen Arbeiten behufs Dämpfung und Milderung der weissen Lichtflächen.

II. Probedrnck. Mit der Luft und den letzteren Arbeiten, aber noch vor der Schrift.

74.) Avanzi della Bibliotheca in Villa Adriana. 1798.

Mauerüberreste der Bibliothekräume in der Villa des Hadrian zu Tivoli: sie erheben sich links in drei Absätzen, welche die ursprünglichen Stockwerke des Gebäudes anzudeuten scheinen, und enthalten von innen gesehen Wölbungsüberreste und Nischen. Gesträuch und Schlingkraut wächst auf ihnen. Rechts zwischen

Bäumen schweift der Blick in die Ferne der Landschaft, die hinten mit einem Höhenzug schliesst. Vorn gegen rechts ruhen zwei Jäger, der eine, sitzend, hält sein Gewehr mit der Linken und streichelt mit der Rechten den Rücken seines Hundes, der andere, liegend, ist im Begriff seine Feldflasche zum Munde zu führen. Links unter der Ansicht: *J. C. Reinhart fece Roma* 1798.

H. 9″, Br. 13″ 2‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und Schrift sowie vor vielen Arbeiten zum Behuf der Milderung der Lichter und der Verstärkung der Schattirung.

II. Probedruck. Mit diesen Arbeiten sowie mit der Luft, aber noch vor der Schrift.

75.) Ponte Aquoria a Tivoli. 1798.

Alte Brücke am Fusse einer felsigen, mit Bäumen und Gesträuch bewachsenen Anhöhe, welche den Hintergrund des Blattes sperrt. Ein Hirt treibt vorn zwei Stiere, ein Kalb und eine muhende Kuh rechtshin vorbei. Eine auf einem Maulthier reitende Frau, welche sich mit einem nebenher schreitenden Mann unterhält, ist im Begriff die Brücke zu passiren, ein Mann zu Pferd kommt ihr entgegen geritten. Unten links unter der Ansicht: *J. C. Reinhart f. Roma* 1798.

H. 8″ 10‴, Br. 13″ 2‴

Die Probedrücke sind wie bei der vorigen Platte.

1792—1799.

76—81. 6 Bl. Die Landschaften im heroischen Stil.

Folge von 6 Blättern; die ersten vier, von welchen drei Unterschriften tragen, in grösserem, die beiden letzten, ohne Unterschriften, und ohne Numern, in kleinerem Format. Sie gehören zu Reinharts schönsten Compositionen und erschienen bei Frauenholz in Nürnberg. Ladenpreis 11 Gulden.

I. Abdrücke. Vor den Unterschriften und den Numern.

II. Abdrücke. Wie beschrieben.

76.) Die durch den Fluss ziehende Viehheerde. 1795.

Sorge il Mattino, e ad util opre invita. Gebirgige Landschaft mit einem Fluss, durch welchen eine aus sieben Stieren

und zwei Kälbern bestehende Heerde, von dem jenseitigen Ufer herkommend und von einem Hirtenpaar getrieben, gegen die Mitte vorn zieht. Der Fluss, welcher im Mittelgrund in der Nähe einer Stadt mit einem Wasserfall aus felsigem bewachsenen Bett hervortritt, strömt anfangs gegen den linken vordern Plan, bildet hier eine mit einer Baumgruppe bewachsene kleine Insel und fliesst dann umbiegend gegen die rechte Seite des Blattes. Auf den Seiten des Mittelgrundes erheben sich Felsen, deren rechts befindliche mit Gras, Gesträuch und Bäumen bewachsen sind. Links vorn sitzt in nachsinnender oder betrübter Haltung ein junger Hirt, der den Kopf auf die Hand stützt, zwei jugendliche Frauengestalten in antiker Gewandung stehen bei ihm und scheinen, nach den Bewegungen ihrer Hände zu schliessen, lebhaften Antheil an seinem Zustande zu nehmen. Etwas weiter zurück ruht ein zweiter mit Lesen beschäftigter Hirt. Ein Gebirge schliesst den fernen Hintergrund der Landschaft. Im Unterrand lesen wir die obigen Worte: *Sorge il Matino, e ad util opre invita*, links unter der Radirung: *J. C. Reinhart inv & fect. Romae* 1795, rechts im Oberrand die Zahl 1.

H. 9″ 1‴, Br. 12″ 6½‴.

I. Probedruck. Vor der Unterschrift, nur mit dem Namen des Künstlers. Vor der Luft und vor dem Gebirge des Hintergrundes, dessen Umrisse durch leichte Linien angedeutet sind. Das Ganze ist noch sehr licht und hell, alle Lichtflächen am Terrain, Wasser und an den Bäumen erscheinen noch ganz weiss. — An der Luft hat der Künstler zwei satirische Einfälle in Umrissen angebracht: in der Mitte Gott Bacchus auf einem Thron, verehrt von sechs nackten männlichen Gestalten, welche vor dem Throne knieen und Weingläser als Kopfbedeckung tragen; zwei zu Seiten des Bacchus sitzende Gestalten posaunen das Lob des Gottes aus, an dessen Thron die Worte ILLE HIC EST stehen, links steht ein dickbeleibter Gelehrter oder Künstler, der ein Portefeuille unter dem Arm und seinen dreieckigen Hut in der rechten Hand trägt, hinter seinem Rücken sitzt ein Maler, der die Umrisse eines männlichen Hintern zeichnet. Von grösster Seltenheit.

II. Probedruck. Diese Einfälle sind wegpolirt. Die Ausführung des Gebirges am Hintergrund ist begonnen, jedoch erst zur Hälfte fertig geworden, indem der höhere Theil desselben noch ganz weiss erscheint. Im Uebrigen ist die Platte noch unverändert sowie vor der Luft.

III. Probedruck. Mit der Luft. Das Gebirge ist vollendet und erscheint gleichmässig schattirt. Terrain, Wasser, Bäume

und Figuren sind überarbeitet und in kräftige Schattirung gesetzt.

Vollendeter Abdruck. Diese Schattirungsarbeiten sind an einzelnen Stellen des Terrains weiter fortgeführt. Die links hinter Bäumen sich erhebenden Felsen sind an den beleuchteten Flächen mit lothrechten Strichen übergangen, während diese Flächen in den vorigen Aetzdrücken noch weiss waren. Die rechte beleuchtete Fläche der Pyramide in der fernen Stadt, zuvor ganz weiss, ist mit leichten wagerechten Strichen zugelegt etc. Vor der Unterschrift *Sorge il matino etc.* und vor der Numer.

77.) Der Hirtentanz auf der Brücke. 1792.

Poi cessa colla Sera ogni lavoro. Reiche Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und Höhen auf den Seiten, welche im Hintergrund einen See oder Teich einschliessen. Die Höhen um den See sind mit Bäumen bewachsen und jenseits desselben auf seinem erhöhten Ufer erblicken wir eine Gebäudeanlage mit einem antiken Tempel. Figuren beleben den vorderen Plan: links auf einer steinernen Brücke tanzen Hirtinnen und Hirten, ein auf der Doppelpfeife flötender Hirt schreitet ihnen voraus, ein nackter Hirt ruht auf der Brüstung der Brücke, weiter zurück auf einem Hügel am See ruht eine von zwei Hirten gehütete Ziegenheerde; in der Mitte vorn bei drei grossen Steinen sitzt ein junger Hirt neben einem in einen Mantel gehüllten bejahrten Mann, der in nachsinnender Haltung das Kinn auf die Hand stützt, eine Frau, mit einem Säugling auf dem Arm und einem Krug in der Hand, schreitet an ihnen vorüber; rechts treibt ein Hirt eine kleine aus vier Stieren und einem Kalb bestehende Heerde. Zwei andere Hirten ruhen weiter zurück unter einer Baumgruppe am See, eine Frau, mit einem Gefäss auf dem Kopf und einem Knaben an der Hand, nähert sich ihnen. Im Unterrand die Worte: *Poi cessa colla Sera ogni lavoro,* links unter der Einfassungslinie: *C. Reinhart inv & fec Romae* 1792, oben rechts im Rande die Zahl 2.

H. 9″, Br. 12″ 4‴.

I. Probedruck. Vor der Schrift im Unterrand, sowie vor dem Namen des Künstlers. Vor der Luft sowie vor zahlreichen Arbeiten am Terrain behufs Dämpfung der weissen Lichtflächen und Verstärkung der Schattirung.

II. Probedruck. Im Ganzen ebenso, jedoch mit der Luft und mit vielen von den eben vermissten Arbeiten. Die weissen Stellen auf dem Gebirge links sind zugelegt, die äussere Mauer der Gebäudeanlage, zuvor ganz weiss, ist mit lothrechten Strichen über-

gangen, die zuvor weissen Flächen am Hügel rechts hinter dem Hirten und der Heerde sind mit feinen Nadelstrichen zugedeckt etc.

III. Probedruck. Mit weiteren Ueberarbeitungen am Terrain, am Gewölk, an der Luft und an den Figuren. Die Oberfläche oder Ränder der Brüstung der Brücke, welche zuvor noch weiss waren, sind zugedeckt, die Figur des auf der Brüstung ruhenden Hirten sowie auch die tanzenden Hirten und Hirtinnen, zum Theil zuvor weiss, erscheinen schattirt. Die weissen Stellen der Luft zwischen den Kronen der rechts vor dem See wachsenden Bäume sind zugelegt etc. Jedoch noch vor Reinharts Namen.

IV. Probedruck. Mit diesem Namen, aber noch vor der Unterschrift und Numer.

78.) Die Landschaft mit der Versuchung Christi. 1799.

Luca C. IIII. v. 3. Wilde, durch schroffe zerklüftete Felsen gebildete Gebirgsschlucht mit einer Baumgruppe im Mittelgrund; ein kleiner Bach, der links im Mittelgrund in die Tiefe herabstürzt, fliesst gegen rechts vorn, wo zwei verwitterte, abgebrochene Baumstämme mit entblössten Wurzeln wahrgenommen werden. Links vorn am Eingang einer Felshöhle sitzt der Heiland, der mit Abscheu, beide Arme ausbreitend, das Anerbieten des vor ihm stehenden Satans zurückweist; letzterer mit langem Bart, Satyrohren und Bocksfüssen und in einen Mantel gehüllt, hält einen Stein in der Linken. In der Mitte des Unterrandes lesen wir: Luca C. IIII. v. 3., links: *J. C. Reinhart inv fect. Romae* 1799, oben rechts im Rande die Zahl 3.

H. 9″ 6‴, Br. 12″ 7‴.

Probedruck. Vor der Luft, vor der Unterschrift und Numer, sowie vor vielen Arbeiten behufs Dämpfung der weissen Lichter am Terrain und an den Felsen.

Vollendeter Abdruck. Mit diesen Arbeiten und mit der Luft. Der Wasserfall links im Mittelgrund ist durch feine lothrechte Nadelstriche leicht schattirt worden, die lichten Stellen an den Felsen oberhalb desselben, zuvor ganz weiss, haben Strichlagen erhalten. Auch das Laub der Bäume und die Pflanzen vorn auf dem Erdboden haben verschiedene Ueberarbeitungen behufs Verstärkung der Schattirung erfahren. Die Platte ist jedoch noch vor der Unterschrift und Numer.

79.) Die Landschaft mit der Stadt und Brücke.

Ohne Unterschrift. Gebirgige Landschaft. Links vorn in tiefem Schatten vor bewachsenen Felsen eine steinerne, auf drei Bogen ruhende Brücke, ein Hirt treibt zwei Stiere über die Brücke links hin; in halber Höhe dieser Seite liegen am Abhang des bergigen Hintergrundes die Gebäude einer Stadt mit einem Tempel und runden Gebäude. Vorn in der Mitte steht hinter einem Stein ein junger Hirt, der sich lebhaft mit einem ruhenden Kameraden unterhält, rechts in ihrer Nähe reitet eine Frau auf einem Esel vorüber, sie streckt die Hand aus nach einer hinter ihr schreitenden Frau mit einem Bündel auf dem Kopf und einem Krug in der Hand, und einem Manne, der eine Hacke über der Schulter trägt. Rechts im Mittelgrund unter Bäumen ein Grabmal. Unten links unter der Radirung: *J. C. Reinhart invt fec. Romae* 1799. Oben rechts im Rand die Zahl 4.

H. 9″ 6‴, Br. 12″ 5‴.

I. Probedruck. Vor der Luft und vor der Dämpfung der Lichtflächen des gebirgigen Hintergrundes, die noch weiss erscheinen.

II. Probedruck. Mit der Luft und mit diesen Arbeiten. Die Lichtflächen des Gebirges, besonders in der Mitte, sind mit kalten Nadelstrichen zugelegt. Das Laub der Bäume sowie das vordere Terrain haben ebenfalls Ueberarbeitungen erfahren. Die beleuchtete Fläche des vorderen Felsens hinter der Brücke oberhalb des zweiten Stieres ist jedoch noch weiss und ohne Schattirung

Vollendeter Abdruck. Diese Fläche ist mit Strichen der kalten Nadel zugelegt. Die Platte trägt aber noch nicht im Oberrand rechts die Numer 4.

80.) Der Satyr und die Nymphe. 1799.

Ohne Unterschrift und Numer. Gebirgsgegend mit Bäumen, Gesträuch und Kräutern. Ein Fluss stürzt in der Mitte des Blattes zwischen Felsen schäumend herab und fliesst gegen rechts vorn, wo der Stumpf eines abgebrochenen Baumes steht und gegenüber auf dem andern Ufer sich ein hoher, üppig belaubter, etwas auf die Seite geneigter Baum erhebt. Links vorn vor einer Felshöhle ringt eine Flussnymphe mit einem Satyr, der sie an der Hand festhält, während er mit der Linken nach der Höhle zeigt, in welche er die widerstrebende Nymphe verlocken zu wollen scheint. Unten links unter der Radirung: *J. C. Reinhart inven. et fec. Romae* 1799.

H. 7″ 3‴, Br. 10″ 3‴.

I. Probedruck. Vor dem Namen Reinharts, vor der Luft und vor der Bergspitze links oben am Hintergrund.

II. Probedruck. Mit der Luft, mit der Bergspitze und mit vielen anderen Arbeiten. Die beleuchtete Fläche des Felsstückes oben rechts am Rande ist jedoch weiss, noch so wie auch die Blätter der beiden grossblätterigen Pflanzen vorn auf dem Fuss des Baumstumpfes und auf dem Boden rechts vom Satyr und der Nymphe zum Theil, namentlich auf ihren Rändern weiss sind.

Vollendeter Abdruck. Diese weissen Stellen und Ränder der Blätter sind zugedeckt und erscheinen jetzt schattirt, das zuvor genannte Felsstück oben rechts ist ebenfalls überarbeitet und mit Strichen zugelegt. Mit Reinharts Namen.

81.) Der flötende Satyr. 1795.

Ohne Unterschrift und ohne Numer. An einem links vorn befindlichen Wasser sitzt in der Mitte des Blatts ein Satyr, welcher auf einer Rohrpfeife flötet, zu seiner Rechten liegt ein belaubter abgebrochener Baum, dessen Krone und Aeste halb im Wasser stecken und rechts vorn vor dem Fusse des Hügels, auf welchem der abgebrochene Baumstumpf steht, liegen drei grosse Steine. Hinter dem Stumpf erhebt sich ein zweiter Baum, in seiner Nähe ein kahler verdorrter Weidenstamm. Links gegenüber, auf der andern Seite des Blattes stehen vor dichtem, die Aussicht in den Hintergrund sperrendem Gebüsch zwei andere grosse Bäume. Ein Bergzug zieht oben durch den Hintergrund der Landschaft, ein niedriger Höhenzug befindet sich vor demselben. Links unter der Radirung: *C. Reinhart invt. fec. Romae* 1795.

H. 7″ 3‴, Br. 10″ 2‴.

Probedruck. Vor dem Namen Reinharts, vor der Luft und vor vielen Arbeiten behufs Dämpfung der weissen Lichter am Wasser, Terrain und am Laub der Bäume. Das Ganze ist noch sehr licht und hell. Der Bergzug im Hintergrund ist schon da, aber der zweite vor demselben liegende Höhenzug fehlt noch.

Vollendeter Abdruck. Mit der Luft, mit diesem Höhenzug und den zahlreichen zuvor vermissten Arbeiten am Wasser, Terrain und an den Bäumen, jedoch noch vor dem Namen des Künstlers.

1799 — 1803.

82 — 95. 14 Bl. Die zweite Thierfolge.

Folge von 14 Blättern aus den Jahren 1799, 1800 und 1803, in verschiedenem Format, Hunde, Maulesel, Ziegen, Stiere etc.

Reinhart verkaufte die Platten später an Joh. Friedr. Wenner in Frankfurt a. M., der eine zweite Ausgabe derselben unter dem Titel *XXII Thierstudien von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt* veranstaltete. Wenner fügte zu den 14 Platten noch 8 andere aus späterer Zeit des Meisters hinzu. Es giebt von dieser Ausgabe Abdrücke auf gewöhnlichem und auf gelbem Tonpapier. — Aus Wenners Händen kamen die Platten oder Abdrücke in Besitz des Kunsthändlers Ebner in Stuttgart, der unter seiner Adresse eine neuere Ausgabe veranstaltete.

Wir kennen von fast allen Platten Aetzdrücke, die wir an den betreffenden Stellen specificiren wollen, unter diesen Aetzdrücken eine unzerschnittene Platte mit 4 Darstellungen, zwischen welchen in der Mitte Reinhart einen Mönch in indecenter Haltung anbrachte. Ob Reinhart auch die übrigen Thiere ursprünglich, je vier und zwei, auf einer unzerschnittenen Platte radirte, können wir nicht sagen, vermuthen es aber.

82.) Vier Hunde. 1799.

Vorn in einer Landschaft. Ein grosser Hund mit Halsband, den Beschauer anglotzend, liegt rechts und nagt an einem Bein, das er mit den Vordertatzen festhält, hinter ihm sitzt ein Wolfshund, dessen gieriger Blick auf das Bein gerichtet ist, links steht hinter einem kleinen kraushaarigen Thier ein ebenfalls kraushaariger Hund mit Halsband, welcher den grossen Hund anbläfft. Unten links im Boden: *J. C. Reinhart fec Romae* 1799. Ohne Luft und Einfassungslinien.

H. 4″ 7‴, Br. 7″.

Probedruck. Vor dem Höhenzug rechts hinten, von welchem zwischen dem grossen und dem kläffenden Hund nur ein kleines Stück angedeutet ist.

Vollendeter Abdruck. Mit diesem Höhenzuge, der in der Mitte an der eben genannten Stelle weiter ausgeführt und rechts bis zum Plattenrand fortgeleitet ist.

Es giebt eine gegenseitige Kopie ohne Reinharts Namen, oben links bezeichnet: *E. Brossmann* (Gattin des Hofphotographen Buttstädt zu Gotha), unten 1853. Auf eine mit jodirtem Collodium überzogene und geschwärzte Platte mit der Nadel gezeichnet

und radirt und auf photographisch präparirtes Papier durch Einwirkung des Lichtes fixirt.

83.) Liegender Hund. 1800.

Grosses, nach links gekehrtes Thier mit Halsband und gestutzten Ohren; er hat die Hinterbeine ausgestreckt, die umgebogenen Vorderbeine unter sich; der Kopf liegt auf dem Erdboden, der zum Theil mit Gras bewachsen ist und links einen Hügel bildet. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben links: *J. C. Reinhart fec. Romae* 1800.

H. 4″ 8½‴, Br. 7″.

Probedruck. Vor verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen des Bodens links vorn, derselbe trägt über der Grasnarbe noch keine Striche der kalten Nadel, sondern erscheint mit Ausnahme der Umrisse der Grasnarbe ganz weiss.

Vollendeter Abdruck. Mit diesen kalten Nadelstrichen auf der Grasnarbe, die eine leichte Schattirung derselben herbeiführen. Auch bemerkt man am Kopf und Hinterschenkel des Hundes einige neue Arbeiten.

84.) Pferdekopf. 1800.

Gezäumt und nach rechts gekehrt. Unten rechts: *C. Reinhart f. Roma* 1800. Ohne Luft, Grund und Einfassungslinien.

H. 5″ 6‴, Br. 3″ 11‴.

Probedruck. Vor verschiedenen kleinen Arbeiten behufs Dämpfung und Beschränkung der Lichter am Kopf und Zaum. Das Nasenband des letzteren ist mit Ausnahme einiger Striche links fast ganz weiss.

Vollendeter Abdruck. Diese Striche sind weiter gegen die Mitte fortgeführt, so dass sie jetzt die Hälfte des Bandes bedecken. — Sodann hat die Schnauze des Thieres zwischen und über den Nasenlöchern weitere Ueberarbeitungen behufs bestimmterer Modellirung erhalten, man nimmt z. B. unmittelbar über der Oberlippe in der Mitte der Nase die Andeutung einer leichten Kreuzschraffirung wahr, welche zuvor noch fehlte etc.

85.) Zwei ruhende römische Ochsen.

Die starken Thiere, mit langen gewundenen Hörnern, ruhen im vorderen Plan einer hinten bergigen Landschaft, das eine, im Profil gesehen und nach rechts gekehrt, hat einen Strick mit zwei Quasten um die Stirn, das andere liegt links hinter dem Rücken des-

selben. Man sieht rechts im Mittelgrunde die Ueberreste einer Wasserleitung und auf der Höhe ein Castell. Im Unterrand links: *C. Reinhart fec Roma* 1800. Ohne Luft.

H. 6″ 3‴, Br. 8″ 8‴.

I. Probedruck. Vor zahllosen Arbeiten am Terrain. Die Berge des Hintergrundes fehlen noch und sind nur in ihren äusseren Umrissen angedeutet.

II. Probedruck. Mit diesen Bergen, jedoch noch vor mannigfachen Schattirungsarbeiten im rechten Mittelgrund. Die Lichtflächen auf dem Boden unmittelbar vor der Wasserleitung so wie auf der Abdachung der Vorberge dicht hinter derselben sind noch weiss. Die linke beleuchtete Seite der Höhe, auf welcher das Castell liegt, ist ebenfalls weiss.

Vollendeter Abdruck. Diese weissen Lichtflächen sind jetzt zugelegt.

86.) Stehendes Maulthier nach rechts. 1800.

Mit Sattel und umgebundenem Fresskorb. Flaches Terrain mit einigen Bäumen auf beiden Seiten des mittleren Planes und einer Gebäudeanlage rechts im Hintergrunde. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben links: *C. Reinhart fect Romae* 1800.

H. 5″ 4‴, Br. 4″.

87.) Stehendes Maulthier von hinten. 1800.

Angeschirrt, mit Sattel und umgebundenem Fresssack, etwas nach links gewendet. Der vordere Plan der Landschaft ist eben, der mittlere Plan, mit einem Wasser, rechts hügelicht, der ferne Hintergrund durch einen Bergzug begrenzt. Ohne Luft und Einfassungslinien. Oben rechts:

C. Reinhart fec.
Romae 1800.

H. 5″ 4‴, Br. 4″.

88.) Stehende Ziege. 1800.

Nach rechts gewendet, den Kopf gegen den Beschauer umbiegend, mit Halsband mit Glöckchen. Der vordere Plan der Landschaft ist eben, der hintere durch einen Höhenzug begrenzt. Unten rechts im Boden *C. R. fl.* 1800. Ohne Luft und Einfassungslinien.

H. 3″ 11‴, Br. 4″ 11‴.

Probedruck. Vor dem Höhenzug im Hintergrund.

89.) Der Büffelkopf. 1800.

In Profil, nach rechts gekehrt, mit kurzen, breiten gebogenen Hörnern. Ohne Luft, Grund und Einfassungslinien. Unten rechts: *C. Reinhart Roma* 1800. Mit einer Stachelschwein-Nadel radirt.

H. 5'' 5''', Br. 3'' 11'''.

Probedruck. Von der unzerschnittenen Platte, auf welcher sich zugleich die drei folgenden Blätter und in der Mitte der indecente Mönch befinden.

90.) Fressendes Kalb. 1800.

Einjähriges Thier, in Profil gesehen und nach rechts gekehrt; es frisst von einem erhöhten Rasengrund. Links im Mittelgrund vor Bäumen eine Hütte und ein Stier. Ein Berg erhebt sich im linken Hintergrund. Ohne Luft. Oben rechts: *J. C. Reinhart fect Roma* 1800.

H. 4'' 10''', Br. 4'' 6'''.

I. Probedruck. Von der unzerschnittenen Platte wie auf dem vorigen Blatt. Vor dem Berge im Hintergrund und vor den feinen Nadelstrichen auf dem Baum links am Rand der Platte.

II. Probedruck. Mit diesen Arbeiten, jedoch noch von der unzerschnittenen Platte.

91.) Saufende Kuh. 1800.

Von vorn gesehen, etwas nach rechts gewendet; sie säuft von einem vorn befindlichen Wasser und ringelt den Schwanz. Links hinten wird zwischen Bäumen ein Gebäude mit viereckigem Thurm wahrgenommen. Ohne Luft. Oben links: *C. Reinhart fece Roma* 1800.

H. 4'' 11''', Br. 4'' 6'''.

Probedruck. Von der unzerschnittenen Platte wie bei der nächst vorhergehenden Numer.

92.) Zwei schlafende Hunde. 1800.

Vorn in einer Landschaft; der eine zusammengekauert, in der Mitte des Blatts, der andere, kleiner und sitzend, rechts. Ohne Luft. Oben links: *J. C. Reinhart fect Romae* 1800.

H. 3'' 8''', Br. 5'' 2'''.

Die Probedrücke sind wie bei den drei vorigen Blättern.

93.) Liegende Ziege. 1803.

In der Mitte des Blattes auf ebenem Terrain, nach links gekehrt, den Kopf gegen den Beschauer richtend. Ihre beiden Hörner

sind nach hinten umgebogen. Unten links im Boden: *Reinhart fec.* 1803 *Ariccia.* Ohne Luft und Einfassungslinien.
H. 3'' 2''', Br. 4'' 2'''.

94.) Kopf eines jungen Stieres. 1803.

Aehnlich dem Blatte No. 89 von 1800, aber von der Gegenseite, indem der Kopf auf der rechten Seite des Blattes ist. Unten links: *J. C. Rt. fec Roma* 1803. Ohne Luft, Grund und Einfassungslinien.
H. 3'' 10''', Br. 2'' 9'''.

95.) Der Büffelkopf nach links.

Ohne Jahreszahl und Namen. Aehnlich dem zuvor beschriebenen Stierkopfe, jedoch kleiner, mit kürzerem Halse und von der Gegenseite. Ohne Luft, Grund und Einfassungslinien.
H. 3'' 2''', Br. 4'' 1'''.

1800.

96. Die grosse heroische, Schiller dedicirte Landschaft.

H. 13'' 6''', Br. 18''.

Nach eigenem Bilde radirt. Heroische Landschaft mit Gewittersturm und zwei geharnischten Reitern, welche in der Mitte vorn auf einer ansteigenden Strasse heraufgaloppiren. Düstere Wolkenmassen hängen am Himmel und hüllen die Landschaft in tiefen schweren Schatten. Der Sturm fährt von der Rechten her über dieselbe hinweg. Der vordere Plan ist uneben, coupirt und auf den Seiten felsig, rechts in halber Höhe erhebt sich vor Gebüsch eine vom Sturm gebogene Baumgruppe. Ein Fluss strömt durch den mittleren Plan und links an Felsen vorüber, die ein Castell mit drei Rundthürmen tragen. Der Hintergrund ist gebirgig. In der Mitte des Unterrands lesen wir die Dedication an Schiller: *FRIDERICO SCHILLER Ingenio, arte, virtute illustri D.D.D. J. C. Reinhart,* links: *J. C. Reinhart invt. pinxt. et Sculpt. Romae* 1800, rechts: *J. F. Frauenholz excudit Norimbergae* 1801.

I. Abdruck. Vor der Schrift.

II. Abdruck. Mit der Schrift, welche mit dem Grabstichel eingestochen ist. — Es giebt Abdrücke dieser Gattung auf gewöhnlichem und auf Tonpapier, sowie auch Exemplare, wo die Lichter in coloristischer Weise weiss gehöht sind.

I. Probedruck. Vor aller Schrift. Vor den horizontalen, die Bläue der Luft andeutenden Strichen zwischen dem Gewölk und vor zahllosen weiteren Arbeiten am Terrain und Gewölk. Das Ganze ist noch sehr licht und hell. Das Gewölk hat viele kleine weisse Aetzflecken, wo das Scheidewasser nicht angegriffen hat.

II. Probedruck. Diese Aetzflecken sind zugelegt, das Gewölk ist vielfach überarbeitet worden, die vorher vermissten horizontalen Striche der Luft in der Mitte oben zwischen dem Gewölk sind jetzt da. Auch ist das Gewölk jetzt ganz bis zu den Bergen herab fortgeführt, mit Ausnahme eines weissen Streifens rechts unten am Horizont. Auch das Terrain hat vielfache Ueberarbeitungen erfahren, erscheint aber im Ganzen, besonders vorn, noch zu hell und licht.

Vollendeter Abdruck. Mit vielen weiteren Ueberarbeitungen, besonders auf dem mittleren vorderen, jetzt in tiefe Schatten gehüllten Plan. Die weissen Flächen des Bodens hinter den beiden Reitern sind zugelegt, die beleuchteten Flächen der Mauern des Castells, zuvor noch weiss, haben leicht schattirende Strichlagen erhalten. Der weisse Streifen der Luft im Horizont der rechten Seite ist mit wagerechten Strichen zugedeckt etc. Jedoch noch vor der Schrift.

1800.

97. Die Landschaft mit dem Propheten Elias.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 4‴.

Dem spanischen Maler *Jos. de Madrazo*, der Reinharts Portrait malte und ätzte, gewidmet. — Zerklüftete, zum Theil bewachsene Felsen erheben sich auf beiden Seiten und lassen oben nur eine kleine Durchsicht auf den gebirgigen Hintergrund zu. In der Mitte zwischen ihnen stürzt ein Bach oder kleiner Fluss in zwei Absätzen herab gegen links vorn, wo über ihm ein abgebrochener vermodernder Baumstamm liegt. Der Prophet, halb entblösst, ruht rechts vorn und richtet ver-

wundert den Blick nach dem zu ihm niederschwebenden Raben der ein Brot im Schnabel trägt. Bei ihm steht neben seinem auf dem Boden liegenden Wanderstabe ein Trinknapf. Wir lesen im Unterrand:

Elias Reg. 3. *c.* 17. *v.* 6.
Al mio amico D. Josef de Madrazo celebre Pittore Spagnuolo.

Das Blatt erschien anfangs einzeln. Spätere Abdrücke finden sich in der zuerst von *Wenner* in Frankfurt, dann von *Ebner* in Stuttgart veröffentlichten Folge „Landschaftsstudien von J. C. Reinhart," 20 Bl., von welcher auch Abdrücke auf gelbem Tonpapier vorkommen. Es bildet bei Wenner nebst 7 andern Blättern das zweite Heft dieser Folge.

I. Abdrücke. Vor aller Schrift.
II. Abdrücke. Wie beschrieben.

Probedruck. Vor der Vollendung der Luft, von welcher nur die Bläue rechts oben durch horizontale Striche angedeutet ist. Fast alle Lichtflächen auf den Felsen links und rechts oben sind noch ganz weiss, sowie auch das Gewand des Propheten zum Theil noch weiss erscheint.

Vollendeter Abdruck. Die Lichtflächen der Felsen sind jetzt zugelegt, desgleichen das Gewand des Propheten. Die Luft ist überarbeitet und zeigt Andeutungen von leichtem Gewölk. Die Platte ist jedoch noch vor der Schrift.

98. Die Mühle.

H. 8" 3"', Br. 9" 7"'.

In Everdingens Geschmack. Bewachsene Felsen-Landschaft mit einer Mühle links oben auf der Höhe des mittleren Planes. Drei Bäume stehen vor der Mühle, deren Rad durch eine hölzerne Wasserrinne getrieben wird. Der Mühlstrom stürzt in der Mitte über Felsstücke herab und fliesst gegen die linke untere Ecke. Links auf seinem Ufer sind zwei Ziegen, von welchen die eine von einem strauchartigen Gewäschs frisst. Bäume stehen rechts oben auf der Höhe des Blattes, dessen Hintergrund durch einen Berg begrenzt ist. Unten links unter der Radirung: *C. Reinhart f. Romae* 1800.

Das Blatt erschien anfangs einzeln, wurde aber später mit 7 andern Blättern zu einer Folge vereinigt. Neuere Abdrücke finden sich in der zuerst von Wenner in Frankfurt, dann von Ebner in Stuttgart veröffentlichten Landschaftsfolge von 20 Blättern. Vergleiche die Anmerkung zu voriger Numer.

I. Probedruck. Vor der Luft und vor vielen Arbeiten zum Behufe der Dämpfung der Lichter und der Verstärkung der Schatten. Alle Lichtflächen auf den Felsstücken und Steinen des vorderen Planes sind noch weiss.

II. Probedruck. Diese Lichtflächen sind jetzt mit Strichen zugelegt und gedämpft, jedoch noch vor der Luft.

Vollendeter Abdruck. Mit der Luft und mit weiteren Ueberarbeitungen der Felsstücke und des Laubes der Bäume behufs einheitlicherer Verstärkung der Schattirung.

99. Liegendes Schaf.

H. 3″ 11‴, Br. 4″ 10—11‴.

Ein altes, kurzwolliges oder geschorenes Schaf, von der Seite gesehen und nach rechts gekehrt; es liegt auf einem grasigen Hügel mit den Beinen unter dem Bauch oder Leibe und hat die Augen geschlossen. Oben links: *C. R. fec. Romae* 1800. Ohne Luft, Hintergrund und Einfassungslinien.

Das Blatt ist von grosser Seltenheit, indem Reinhart nach Abzug einiger weniger Abdrücke die Platte vernichtete.

I. Probedruck. Vor den feinen wagerechten kalten Nadelstrichen auf dem Rücken des Thiers, sowie am Hinterschenkel desselben.

II. Probedruck. Mit diesen Strichen. Die Platte ist durch irgend ein Versehen verdorben worden, indem sie mit vielen Strichen und Flecken überkritzelt ist. In der Mitte über dem Schaf am weissen Grund hat Reinhart begonnen mit dem Polirstahl die Platte zu reinigen.

Vollendeter Abdruck. Die Platte ist polirt, die Ueberkritzelung derselben verschwunden. Einzelne Stellen am Terrain und am Kopf des Thieres, zuvor unklar und verworren, sind aufgeätzt.

100. Der Stierkopf.

H. 3″ 10‴, Br. 2″ 9‴.

Kopf eines jungen, bis zum Bug gesehenen Stieres mit weisser Stirn, von vorn gesehen und von der linken Seite ins Blatt gestellt. Unten auf der Platte: *J. C. Reinhart f.* 1800. Ohne Luft, Hintergrund und Einfassungslinien. Das Blatt ist von grosser Seltenheit, es fiel im Aetzen zu schwach aus und Reinhart vernichtete die Platte nach Abzug einiger weniger Abdrücke.

1802.

101. Die Landschaft mit Pan.

H. 9″ 3‴, Br. 12″ 6‴.

Gebirgige Landschaft mit zerklüfteten Felsen im vorderen Plan, welche sich rechts bis zur oberen Einfassungslinie erheben, links in halber Blatthöhe mit grossen Bäumen bewachsen sind. Ein kleiner Strom stürzt in der Mitte herab und fliesst gegen links vorn. Pan, in Faungestalt, sitzt auf seinem Ufer und schneidet sich aus Schilf eine Rohrpfeife. Rechts liegen zwei umgestürzte Baumstämme, der eine mit seiner Spitze im Strom. Wald bedeckt die Höhe des hinteren, von einem Bergzug begrenzten Planes. In der Mitte des Unterrandes lesen wir: *Pan primus Palamos cera conjungere plures Edocuit,* links: *J. C. Reinhart invt. et fect. Romae* 1802. — Nach einer handschriftlichen Notiz auf meinem Exemplar soll die Platte erst 1823 vollendet worden sein.

Probedruck. Vor der Luft, vor dem Bergzug im Hintergrund und vor der Ueberarbeitung der weissen Luftflächen am Terrain und Laub der Bäume.

102. Die Landschaft mit dem Aquaeduct im Mittelgrunde.

H. 9″ 2‴, Br. 12″ 5‴.

Gegenstück zu der vorigen Numer. Bewachsenes felsiges Gebirgsthal mit einem kleinen Teich in der Mitte des vorderen

Planes. Drei Stiere kommen rechts hervor, um ihren Durst im Wasser zu löschen, der erste derselben steht bereits im Wasser. Der Teich wird durch einen Bach gespeist, der aus dem Mittelgrunde herkommt und mit einem kleinen Fall in den Teich herabstürzt. Im Mittelgrund der linken Seite sind zwischen Bäumen die Ueberreste einer alten Wasserleitung sichtbar. Der Hintergrund ist bergig. Links unter der Radirung: *C. Reinhart invt. et fect. Romae* 1802.

Probedruck: vor der Luft und vor der Verstärkung der Schattirung des ganzen Vorderplanes und bergigen Hintergrundes. Letzterer zeigt nur eine einfache Schraffirung. Der grössere von den links vorn liegenden Steinen ist auf seiner beleuchteten Seite noch ganz weiss, dagegen in den vollendeten Abzügen mit Strichen zugelegt etc.

Vollendeter Abdruck: mit der Luft und den zuvor vermissten Arbeiten.

1804.

103—108. 6 Bl. Kleine italienische Ansichten.

H. 2" 11"', Br. 5"—5" 1"'.

Folge von 6 Blättern, laut Brief von Reinhart vom 6. März 1806 auf Verlangen seines Freundes Schiller für eine neue Ausgabe von dessen Wilhelm Tell für Cotta radirt. Es sind zwei Ansichten aus der Umgegend von Ariccia, Ansichten von Palazzolo, Papigno, Salerno und den Inseln im Golf von Neapel. Mit gestochenen Unterschriften und dem Namen des Künstlers, letzterer links unter den Ansichten. Die Folge ist selten, indem Cotta die Platten nicht abdrucken liess, vielleicht deshalb, weil es schwer zu erklären ist, wie italienische Gegenden zur artistischen Ausstattung des Schiller'schen Wilhelm Tell geeignet sein können, sie müssten denn das Land versinnlichen sollen, nach welchem Tell dem Johannes Parricida den Weg andeutet:

Dort nehmt Ihr Abschied von der deutschen Erde,
Und munteren Laufs führt Euch ein andrer Strom
In's Land Italien hinab, Euch das gelobte.

Wir können leider die Titel der Blätter bis auf einen nicht angeben, da uns Abdrücke mit der Schrift nicht zu Gesicht gekommen sind.

I. Abdrücke: vor der Schrift und vor dem Namen des Künstlers.

II. Abdrücke: mit der Schrift und dem Namen.

Die Aetz- oder Probedrücke sind im Allgemeinen vor den Lüften und vor verschiedenen Arbeiten zum Behufe der Verstärkung der Schattirung.

103.) Der zwei Ochsen treibende Hirt links vorn.

Ansicht von Ariccia, welche manche Aehnlichkeit mit der grösseren Ansicht dieser Stadt, in der zuvor beschriebenen Folge der malerischen Prospecte hat. — Höhenlandschaft mit weiter Ferne und mit bewaldetem Mittelgrund, in welchem sich rechts auf einer Anhöhe ein schlossartiges Gebäude mit niedriger Kuppel — Ariccia — erhebt. Ein Weg führt aus dem bewaldeten Mittelgrund gegen links vorn, wo ein Hirt zwei Ochsen mit einem Stecken treibt, zwei andere Figuren schreiten am Eingang des Waldes. Das Terrain steigt vorn auf beiden Seiten hügelartig an, Steine oder Felsstücke liegen an diesen Hügeln und rechts vorn ausserdem noch ein vermodernder Baumstamm.

104.) Aussicht auf die Inseln Nisita, Procida und Ischia bei Neapel.

Bergige Meeresküste mit den genannten Inseln in der Ferne und mit einigen, von einer Mauer eingeschlossenen Gebäuden im Mittelgrunde. Vorn auf grasbewachsenem Plan ruhen drei Ochsen, zwei gegen links, der dritte gegen rechts, der Hirt sitzt in der Nähe. Rechts vorn erhebt sich ein grosser Baum, dessen Stamm von Epheu umrankt und dessen Fuss durch einen Stein verdeckt ist, links gegenüber steht ein anderer dünner Baum.

Die Probedrücke sind vor der Luft und vor der vollständigen Schattirung des Laubes der Bäume, das noch sehr hell, zum Theil ganz weiss ist.

105.) Die Grotte bei Palazzola.

Felsgrotten, mit Epheu und Gesträuch bewachsen, sperren den Grund des Blattes, man erblickt drei Eingänge oder Höhlenöff-

nungen, einen grösseren in der Mitte, zwei kleine rechts. Links ist ein gemauerter Brunnen, dessen Wasser gegen vorn rieselt, mehrere Stufen führen zu demselben; ein Hirt, auf der obersten Stufe stehend, löscht mittelst seines Hutes seinen Durst. Einige Schafe ruhen und grasen in der Mitte vorn bei einigen Steinen, sowie rechts vor der Grotte, wo jedoch nur ein einziges wahrgenommen wird. Im Unterrand: *bei Palazzola.*

Die Probedrücke sind vor den wagerechten Strichen auf dem Schafe rechts vor der Grotte, sowie vor der Schattirung der Epheublätter rechts an den Felsen.

106.) Gebirgige Landschaft mit steinerner Brücke rechts vorn.

Drei felsige, zum Theil bewachsene Berge, der eine links, die beiden anderen im rechten Hintergrund, schliessen ein Thal ein, welches sich aus dem rechten Mittelgrund gegen vorn windet, wo rechts eine massive einbogige Brücke über einen kleinen Fluss führt. Ein Hirt treibt zwei Ochsen über diese Brücke. Zwei andere Figuren und eine dritte, in einiger Entfernung von einander, schreiten in der Nähe auf einem Wege, welcher sich ebenfalls aus dem rechten Mittelgrund um den Fuss des links liegenden Berges nach der Brücke zu schlängelt. Links am grasbewachsenen Fuss dieses Berges sitzt vereinsamt ein Hirt.

Die Probedrücke sind vor der Luft und vor der Zudeckung der weissen Lichtflächen auf dem Berge im Hintergrund.

107.) Der die Leier spielende Hirt in der Nähe des Wasserfalls.

Waldige, auf den Seiten durch Bäume geschlossene Landschaft mit Durchsicht auf zwei Berge im Hintergrund. Ein kleiner Fluss krümmt sich zwischen erhöhtem, zum Theil felsigem Ufer aus dem Mittelgrund gegen rechts vorn, wo er einen Fall bildet, und dann gegen die linke Seite fliesst, wo er hinter einem Baum verschwindet. Rechts in der Nähe seines Falles sitzt unter einem dicken, auf die linke Seite geneigten und am Stamm mit Epheu bewachsenen Baum ein halbnackter Hirt, der die Leier schlägt.

Die Probedrücke sind vor den horizontalen Strichen rechts oben zunächst der Einfassungslinie an der durch das Laub des Baumes durchschimmernden Luft, sowie vor verschiedenen Schattirungsarbeiten am Laub selbst und am Terrain des Mittelgrundes.

108.) Der Räuber und der Reiter.

Einsame waldige, links durch Felsen gesperrte Gegend mit einem Berge rechts im Hintergrund. Aus dem Felsen kommt links ein Räuber hervor, der, sein Gewehr mit beiden Händen haltend, von einem links gegen vorn vorüberreitenden Herrn Geld verlangt; dieser, nicht gesonnen, die nähere Bekanntschaft seines Feindes zu machen, streckt die Rechte aus, um die verlangte Börse in den auf der Strasse schon in Bereitschaft gestellten Hut des Räubers fallen zu lassen. Ohne Luft.

Die Probedrücke sind vor der Schattirung des oben links wachsenden Epheulaubes.

1805 u. 1811.

109—114. 6 Bl. Die Landschaften mit der Widmung an Jos. Abel.

Folge von 6 Blättern, in den Jahren 1805 und 1811 radirt, mit Numern oben rechts im Rande und mit der Dedication im Unterrande des ersten Blattes.

Die ersten Abdrücke sind vor den Numern, vor dem Namen Reinharts und vor der Dedication, die zweiten mit diesen Merkmalen.

Die Aetz- oder Probedrücke sind im Allgemeinen vor der Luft und vor vielen Arbeiten zum Behufe der Milderung und Dämpfung der Lichter, sowie zur Verstärkung der Schattirung.

Die Platten kamen später in *Wenners* Besitz, der sie mit 14 andern Landschaften unsers Meisters zu einer Folge vereinigte, deren erstes Heft, die obigen 6 Blatt, den Titel führte: Sechs Italienische Landschaften. Der Studienblätter von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt I. Heft. Von dieser Folge giebt es Abdrücke auf gewöhnlichem und auf gelbem Tonpapier. — *Ebner* in Stuttgart veranstaltete von dieser Folge eine neuere Ausgabe.

109.) Das Titelblatt. 1811.

Sei Vedute incise all' acqua forte da Gio. Cristro Reinhart dedicate al suo amico Gius. Abel celebre Pittore a Vienna. — Ein grosses massives Gebäude mit flacher Kuppel über seiner Mitte — das Schloss von Ariccia — erhebt sich hinter Bäumen im mittleren Plan. Eine Strasse schlängelt sich links von diesem Gebäude her am Fusse einer Anhöhe mit zwei Bäumen gegen die Mitte vorn; an

der Strasse liegt hinter einer massiven bewachsenen Mauer ein Haus mit zwei Fensteröffnungen unmittelbar unter dem Dach, die Mauer grenzt rechts an ein Grabdenkmal, aus welchem Wasser herabstürzt, das in der Mitte vorn einen kleinen Teich bildet, weiter rechts steht zwischen zwei hohen Bäumen eine mit plastischem Schmuck gezierte Grabsäule. Ein Hirt sitzt in der Mitte vorn am Teich und hinter seinem Rücken liegt sein Hund. Ein zweiter Hirt treibt links vorn eine kleine aus vier Ziegen bestehende Heerde und weiter zurück am Fuss der Anhöhe ruht ein dritter Hirt bei drei Ziegen. In der Mitte des Unterrandes der zweizeilige Titel Sei Vedute etc., links: *Reinhart f. Roma* 1811. Oben rechts im Rande die Zahl 1.

H. 5″ 4‴, Br. 7″ 9‴.

110.) Der Hirt, welcher seinen Schuh anzieht. 1811.

Gebäude von verschiedener Form erstrecken sich im mittleren Plan von der Linken bis zur Rechten, wo im Hintergrund ein Berg sichtbar ist. Eine Strasse schlängelt sich aus der Mitte vorn, etwas ansteigend, nach diesen Gebäuden hin. Ein Hirt sitzt in der Mitte vorn an der Strasse und zieht seinen Schuh an; sein Hund steht bei ihm. Links ruhen zwei Ziegen. Rechts vorn stehen drei grosse Bäume, von welchen einer abgebrochen ist, ein vierter erhebt sich links gegenüber. Links unter der Radirung: *Reinhart f. Roma* 1811. Oben rechts im Rand die Zahl 2.

H. 5″ 4‴, Br. 7″ 10‴.

111.) Der Eseltreiber unter Bäumen. 1805.

Eine Strasse schlängelt sich von links unten gegen die Mitte eine Anhöhe hinan, welche mit dicken Bäumen und Gebüsch bewachsen ist. Ein Maulthiertreiber, begleitet von einem Hunde und mit einem Stecken über der Schulter, schreitet hinter seinem mit zwei Körben beladenen Thier her. Rechts Aussicht in die weite ebene Ferne. Unten links unter der Radirung: *Reinhart f. Roma* 1805. Oben rechts im Rand die Zahl 3.

H. 5″ 4‴, Br. 7″ 9‴.

112.) Der durch den Wald daherkommende Bauer. 1805.

Bergige Landschaft mit grossen dicht belaubten Bäumen in der Mitte vorn auf der Böschung einer breiten Strasse, welche aus dem Mittelgrunde rechts, wo am Fuss eines zerklüfteten Felskegels ein Bauer mit einem Stecken über der Schulter daher kommt, gegen vorn führt. Links in der Tiefe ist ein Stück eines

Sees und jenseits desselben an einem bewachsenen Berge sind Gebäude sichtbar, die von einem Fels überragt werden. Unten links unter der Radirung: *Reinhart f. Roma* 1805. Oben rechts im Rand die Zahl 4.

H. 5″ 4‴, Br. 7″ 9‴.

113.) Die Landschaft mit dem heiligen Hieronimus. 1805.

Zerklüftete Felsen, oben und auf der Seite des Blattes mit Schlingkraut bewachsen und mit einer Höhle links, sperren den Grund des Blattes. Der Heilige kniet, nach rechts gekehrt, in der Mitte in Verehrung des heiligen Crucifixes, nach welchem er beide Arme ausstreckt. Unten links unter der Radirung: *Reinhart f. Roma* 1805. Oben rechts im Rand die Zahl 5.

H. 5″ 1‴, Br. 6″ 9‴.

114.) Der reitende Bauer mit einem bepackten Maulthier. 1805.

Gebirgige Landschaft mit einem flachen, niedrigen Gebäude im Mittelgrunde. Ein Weg führt von diesem Gebäude gegen links vorn. Felsstücke liegen am Rande des Weges, auf dessen Seitenhöhen Bäume wachsen. Ein Bauer reitet in der Mitte vorn auf einem Maulthier, welchem ein mit zwei Tonnen beladenes Packthier folgt. Unten links unter der Radirung: *Reinhart f. Roma* 1805. Oben rechts im Rand die Zahl 6.

H. 5″ 2‴, Br. 6″ 10‴.

1807.

115. Die Landschaft mit Bileam's Esel.

H. 8″ 4‴, Br. 10″ 11‴.

Dem dänischen Consul Chr. Heigelin gewidmet. — Heroisch stilisirte Landschaft mit zwei mächtigen Baumgruppen im vorderen Plan und mit etwas Wasser links vorn, das durch einen kleinen Wasserfall am Fuss der linken Baumgruppe gespeist wird. Bileam, in der Mitte vorn auf einem Esel reitend, schwingt in der Linken einen Stock, um sein widerstrebendes Thier anzutreiben, das, von der Erscheinung des Engels geblendet, nicht von der Stelle will. Letzterer, rechts auf Gewölk auf der Strasse stehend, hält in der ausgestreckten Rechten ein Schwert, wäh-

rend er mit der Linken aufwärts zeigt. In der Ferne des Mittelgrundes der Landschaft ist eine Gebäudegruppe wahrzunehmen. Im Unterrand lesen wir in drei Zeilen: *Numeror. XII. Al mio amico il Signor Cristro Heigelin Console di Danimarca a Napoli. Amatore delle belle Arti*, links dicht unter der Radirung: *J. C. Reinhart inv. et fec. Romae* 1807.

Ueber die spätere Verwendung dieser Platte vergleiche die Anmerkung zu Numer 97, welche auch hier gilt.

I. Abdrücke: vor der Schrift.

II. Abdrücke: mit derselben.

Probedruck: vor der Luft und der Dämpfung der Lichter auf dem Terrain und dem Laub der Bäume.

1809.

116—119. 4 Bl. Römische Ansichten zum Almanach aus Rom 1810.

ALMANACH AUS ROM FÜR KÜNSTLER UND FREUNDE DER BILDENDEN KUNST. HERAUSGEGEBEN VON F. SICKLER UND C. REINHART IN ROM. — LEIPZIG BEI G. J. GÖSCHEN. 1810. Kl. 4. Zwei Jahrgänge 1810 und 1811.

Die Blätter, ohne Numer, tragen Unterschriften im Unterrand und links unter der Ansicht Reinharts Namen.

Die ersten Abdrücke sind vor der mit dem Grabstichel eingestochenen Schrift.

116.) Ruinen der Villa des Cicero zu Formiae.

Perspektivische Längenansicht des Innern dieser tonnenartig gewölbten Villa mit einer Fenster- oder Lichtöffnung oben in der Mitte der cassettirten Wölbung. Runde Säulen tragen auf den Seiten die Wölbung und hinten ist zwischen einer Thür und einem Fenster eine nischenartige Vertiefung. Links vor dieser Vertiefung steht ein in einen Mantel gehüllter Mann, der sich mit einem im Fenster sitzenden Bauer zu unterhalten scheint. Im Unterrand die obige Aufschrift, links dicht unter der Radirung: *Reinhart fec. Roma* 1809.

H. 3″, Br. 4″ 4‴.

117.) Emissär des Albaner Sees.

Felsen und Bäume sperren den Grund des Blattes; das Emissär, aus einer Quadermauer bestehend, ist links und in der Mitte. Zwei Männer fahren rechts in einem Kahn auf dem Wasser, das den ganzen Vordergrund bedeckt. Auf dem Gemäuer links steht zwischen Gesträuch ein Baumstumpf, zwei abgebrochene, verwitterte, im See steckende Aeste dieses Baumes lehnen gegen das Gemäuer. Im Unterrand die obige Aufschrift und links dicht unter der Ansicht: *Reinhart fec. Roma* 1809.

H. 3″, Br. 4″ 4‴.

118.) Ansicht des Tiberthals gegen Fidenae.

Das Terrain des Vorgrundes ist uneben und steinig, links erheben sich zwei Bäume, in deren Nähe ein vom Rücken gesehener Jäger sitzt, der seine Flinte auf dem Schooss hält. Links in der Ferne des Mittelgrundes erblicken wir einen Thurm auf einer Anhöhe, rechts gegenüber am Fuss einer Höhenkette ein Gebäude. Ein Bergzug begränzt den fernen Hintergrund. Im Unterrand die obige Aufschrift, links dicht unter der Ansicht: *Reinhart Roma* 1809.

H. 3″ 10—11‴, Br. 5″ 9‴.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft (vor dem Bergzug des Hintergrundes?) und vor vielen Arbeiten am Terrain zum Behufe der Verstärkung der Schattirung und Dämpfung der Lichter.

119.) See von Nemi.

Der See, in kesselartiger Vertiefung des Bodens und ringsum von Höhen eingeschlossen, ist in der Mitte des Blatts, links in halber Höhe liegen die Gebäude von Nemi. Der Vorgrund ist steinig, in der Mitte schreitet hier gegen links ein Jäger, der sein Gewehr auf der Schulter trägt, sein Hund schreitet neben ihm her; rechts erhebt sich ein grosser Baum, hinter welchem ein kleiner steht. Im Unterrand die obige Aufschrift, links dicht unter der Radirung: *Reinhart Roma* 1809.

H. 3″ 10½‴, Br. 5″ 9½‴.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft und vor weiteren Ueberarbeitungen am Terrain.

1810.

120—122. 3 Bl. Römische Ansichten zum zweiten Jahrgang des vorigen Almanachs 1811.

H. 3″ 10—11‴, Br. 5″ 9—10‴.

Die Blätter tragen im Unterrand mit dem Grabstichel gestochene Aufschriften und rechts im Oberrand die Numern 14, 17, 18, welche die Reihenfolge der Kupfer des Buches anzeigen.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift und vor den Numern.

120.) Torre Paterno, das alte Laurentum.

Ausgedehnte Landschaft mit einer Gebäudegruppe im Mittelgrund, die von einem viereckigen Thurm überragt wird. Rechts zur Seite der Gebäude stehen zwei Reiter, von welchen der eine von seinem Pferd abgestiegen ist, etwas weiter gegen vorn treibt ein Hirt drei Schafe, links gegenüber stehen zwei Bauern, der eine mit einem langen Stock, in Gespräch bei einander. Rechts vorn bemerken wir eine Wasserpfütze und in der Mitte zwei Stücke einer antiken Säule. Im Unterrand die obige Aufschrift, links dicht unter der Ansicht: *C. Reinhart Roma* 1810, oben rechts im Rande die Zahl 14.

Probedruck: vor den horizontalen Linien der Luft, jedoch bereits mit dem Gewölk derselben. Die helle Wiesenfläche im Mittelgrund links von der Gebäudegruppe ist noch ganz weiss, sowie auch das Terrain an andern Stellen vor verschiedenen Ueberarbeitungen ist.

Vollendeter Abdruck: diese Wiesenfläche ist mit wagerechten Strichen fast ganz zugelegt. Die Luft hat ihre horizontalen, die Bläue anzeigenden Striche bekommen.

121.) Ostia von der Meeres Seite.

Ausgedehnte hügelichte Landschaft mit einem Höhenzug im fernen Hintergrund. Links am Rand des Mittelgrunds ist ein kleines Stück Meeresküste sichtbar, in dessen Nähe sich das Dach einer Hütte erhebt. Rechts vorn an einem Wege ruht vor Gesträuch ein Hirt; vier Stiere, in einiger Entfernung von einander, werden in der Mitte links und auf der andern Seite des Weges wahrgenommen. Ruinen eines massiven Gebäudes und entfernter ein runder Thurm erheben sich im rechten Hintergrund. Im Unter-

rand die obige Aufschrift, links unter der Ansicht: *C. R. Roma* 1810, im Oberrand rechts die Zahl 17.

Probedruck: vor der Luft und vor verschiedenen Arbeiten am Terrain.

122.) Tempel des Jupiter Patulejus in Ostia.

Hügelichtes, gegen links ansteigendes Terrain, rechts und links vorn mit Säulenbruchstücken bedeckt. Die Tempelruine erhebt sich links. Vorn rechts steht vor einem Säulenschaft, wie es scheint, ein Jäger. Im Unterrand die obige Aufschrift, links unter der Ansicht Reinharts Zeichen *C. R.*, rechts oben im Rand die Zahl 18.

Probedruck: mit dem Gewölk, jedoch noch vor den wagerechten, die Bläue anzeigenden Strichen der Luft. Vor verschiedenen Arbeiten am Terrain, sowie rechts auf den Säulenbruchstücken, deren Lichtflächen noch ganz weiss sind.

Vollendeter Abdruck: diese Lichtflächen sind zugelegt oder gemildert. Mit den horizontalen Strichen der Luft. Auch hat das Gewölk mannigfache Ueberarbeitungen erfahren.

1810—1815.

123—128. 6 Bl. Die Landschaftsfolge mit dem heil. Hubertus auf dem ersten Blatt.

H. 6″ 6‴, Br. 9″ 4—5‴.

Folge von 6 Blättern im heroischen Stil, ohne Numern, in den Jahren 1810, 1812, 1813 und 1815 radirt.

Die Platten kamen später in Wenners Besitz, der sie mit andern Landschaften unsers Meisters zu einer Folge von 20 Blättern vereinigte und herausgab. Von Wenner erhielt Ebner in Stuttgart die Platten, der eine neue Ausgabe veranstaltete.

I. Abdruck: vor dem Namen des Künstlers.

II. Abdruck: mit demselben.

Die Probedrucke sind im Allgemeinen vor der Luft, vor der Verstärkung der Schattirung und vor vielen Arbeiten zum Behufe der Milderung und Dämpfung der Lichtflächen, die zum Theil noch ganz weiss erscheinen.

123.) Die Landschaft mit dem heiligen Hubertus. 1810.

Bewachsene, auf den Seiten gesperrte Landschaft mit Aussicht auf einen See im mittleren Plan links und auf Berge oder Höhen im fernen Hintergrunde. Der Hirsch, mit einem Crucifix zwischen seinem Geweih, steht links auf einem Felsblock vor zwei anderen Blöcken oder Steinen und vor einem dicken auf die Seite geneigten Baumstamme; gegenüber kniet am Fusse eines durch Bäume und Gebüsch verdeckten Felsens der heilige Hubertus in Verehrung des wunderbaren Thiers, er ist aus Waldeseinsamkeit von der Jagd zurückgekehrt, drei Hunde sind bei ihm, und ein Knecht, der ein Gewehr auf der Schulter trägt, hält sein gesatteltes Ross. Felsblöcke und Steine bedecken den Vordergrund, durch welchen ein kleiner Bach rieselt, links liegt ein umgestürzter verwitternder Baum. Rechts vorn an einem Stein Reinharts Zeichen *R.* und die Jahreszahl 1811. Links unter der Radirung: *J. C. Reinhart inv. et fec. Romae* 1810.

124.) Felsige Landschaft mit einem links schreitenden Hirt. 1810.

Felsblöcke und Steine bedecken den Vordergrund. Ein kleiner Fluss oder Bach stürzt in der Mitte herab und fliesst gegen links vorn. Zerklüftete, aber mit Gesträuch und Gebüsch bewachsene Felsen sperren beide Seiten des Blattes. Links schreitet auf einem Felspfade in der Nähe eines vereinsamt stehenden Baumes ein Hirt oder Wanderer mit einem Stab in der Hand daher. Der Mittelgrund der Landschaft ist bewaldet, der Hintergrund gebirgig. Links unter der Radirung: *J. C. Reinhart inv. et fec Romae* 1810.

Probedruck: vor der Luft und vor der Ausführung des Höhenzuges im fernsten Hintergrund, der nur durch eine Umrisslinie angedeutet ist. Die Figur des Hirten ist auf seiner beleuchteten Seite ganz weiss, in den vollendeten Abdrücken dagegen dunkel oder beschattet.

125.) Der ruhende Wanderer am Wege unter grossen Bäumen. 1810.

Grosse dicke Bäume erheben sich links zu Seiten eines Weges, an welchem ein Mann oder ausruhender Wanderer sitzt; einer der Bäume ist durch einen Sturm entwurzelt und umgeworfen worden, jedoch mit seinen Aesten in den in der Mitte stehenden Bäumen

hängen geblieben. Rechts in der Ferne der Landschaft gewahren wir auf einer leichten Anhöhe die Gebäude eines Castelles oder Schlosses. Unten links unter der Radirung: *J. C. Reinhart fec. Romae* 1810.

126.) Landschaft mit vier Ziegen links vorn. 1812.

Ein Fluss strömt in steinigem und bewachsenem Bett in der Mitte, wo er einen kleinen Fall bildet, gegen vorn, vier Ziegen ruhen liegend auf seinem Ufer, ein Hirt ruht weiter zurück auf einer Anhöhe im Schatten von Bäumen. Felsstücke, zwischen welchen ein vermodernder Baumstamm liegt, bedecken den rechten Vorgrund des Blattes. Im Mittelgrund dieser Seite sind in halber Blatthöhe am Fuss eines Berges Gebäude einer Stadt mit einem niedrigen runden Thurm wahrzunehmen. Unten links unter der Radirung: *J. C. Reinhart inv. et fec. Romae* 1812.

127.) Der Reiter mit dem Packpferd in waldiger Gegend. 1813.

Hohe, zum Theil von Epheu umrankte Bäume erheben sich in der Mitte, ein Mann in Mantel, rundem Hut und mit einem Stecken in der Hand, reitet zur Seite des vorderen grösseren Baumes, begleitet von einem Packpferde gegen vorn. Links nehmen wir in Gebüsch und Gesträuch einige Felsblöcke wahr. Unten links unter der Radirung: *C. Reinhart Romae* 1813.

128.) Die Landschaft mit dem Jäger links zwischen Felsen. 1815.

Eine felsige Anhöhe mit drei dicken Bäumen oben links sperrt die linke Seite des Blattes, ein Pfad senkt sich von dieser Anhöhe gegen vorn, ein Jäger, dessen Aufmerksamkeit durch irgend einen Gegenstand zur Rechten gefesselt wird, hält spähend auf der Höhe des Pfades zwischen Felsblöcken seinen Gang inne, seine beiden, wie es scheint, gekuppelten Hunde, schreiten den Pfad herab. Von den beiden grösseren in der Mitte befindlichen Felsblöcken lehnt der eine gegen den andern. Rechts geniesst der Blick Fernsicht auf einen Fluss und das Meer, auf dessen Küste ein Gebäude wahrgenommen wird, von welchem eine Rauchwolke aufsteigt. Unten links unter der Radirung: *C. Reinhart Romae* 1815.

1811.

129. Schlafendes Windspiel.

H. 5″ 5‴, Br. 9″ 2‴.

Grosses, nach links gekehrtes Thier, es schläft und hat den Kopf auf seinen ausgestreckten rechten Vorderfuss gelegt. — Radirt und mit Aquatinta überarbeitet. Oben rechts: *J. C. Reinhart f. Romae* 1811. Die Platte ist im Aetzen nicht recht gerathen.

Die I. Abdrücke sind vor dem Aquatintaton.

Spätere Abdrücke finden sich, zum Theil auf gelbem Tonpapier, in der zuerst von Wenner in Frankfurt a. M., dann von Ebner in Stuttgart veröffentlichten Folge: „XX Thierstudien von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt.“

1811. 1812. 1815.

130 — 135. 6 Bl. Die dritte Thierfolge.

Folge von 6 Blättern, in den Jahren 1811, 1812 und 1815 radirt: Hunde und Stiere.

Die Platten kamen später in Wenners Besitz in Frankfurt, der diese Blätter mit 18 andern Platten von Reinhart zu einer Folge vereinigte unter dem Titel: „XXII Thierstudien von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt. Frankfurt am Main, bei Johann Friedrich Wenner“. Es giebt Abdrücke auf weissem und auf gelbem Papier. Nach Wenners Tod erhielt Ebner in Stuttgart die Platten und veranstaltete eine neue Ausgabe.

130.) Liegendes Windspiel. 1811.

Aehnlich dem zuvorbeschriebenen Thier und in derselben Lage, aber kleiner, es hat die Augen halb geschlossen, beide Vorderbeine linkshin ausgestreckt; sein Kopf ruht auf seinem linken Vorderbein. Der Boden ist mit Gras bewachsen und trägt links oben einige Steine oder Felsstücke, hinter welchen ein Busch wächst. Ohne Luft. Oben rechts Reinharts Zeichen *C. R.* 1811.

H. 2″ 9‴, Br. 6″.

131.) Liegender junger Stier. 1811.

Scheckiges, auf der Weide liegendes Thier mit kurzen Hörnern, nach links gekehrt. Rechts im entfernten Mittelgrund erblicken

wir vor einigen Bäumen eine Gruppe von drei ruhenden Ochsen, links im Hintergrund auf der Seeküste ein Castell. Ohne Luft. Unten links im Boden Reinharts Zeichen: *C. R.* mit dem Zusatz *Roma* 1811.

H. 4″ 2‴, Br. 6″ 7—8‴.

Probedruck: vor der Anhöhe rechts im fernen Hintergrund hinter den Bäumen, sowie vor der Ausführung des Meeres links, welches noch weiss erscheint.

Vollendeter Abdruck: beides, Anhöhe und Meer, sind mit wagerechten Strichen hergestellt.

132.) Der Stier vor der Fontaine. 1812.

Grosses weisses Thier mit langen gewundenen Hörnern. Es steht von hinten gesehen und etwas nach rechts gewendet vor einem oben mit Epheu bewachsenen Mauerpfeiler, aus welchem ein Wasserstrahl in ein als Wasserbecken dienendes antikes Säulencapitäl herabfällt. Vor den Vorderfüssen des Thieres liegt am Boden eine antike weibliche Büste. Links im Mittelgrund erblicken wir hinter einem Hügel einen weidenden Stier und im Hintergrund Gebäude. Oben links: *C. Reinhart f. Romae* 1812.

H. 7″ 1—2‴, Br. 4″ 11‴.

Probedruck: mit dem Gewölk der Luft, aber vor den horizontalen, die Bläue derselben anzeigenden Strichen oben und am Horizont.

133.) Stehender, nach rechts gekehrter junger Stier. 1815.

Mit kurzen Hörnern und in schreitender Stellung, im Vorgrund einer ebenen ausgedehnten Weidefläche, welche im Hintergrund von der See begrenzt wird, auf deren Küste einige Gebäude wahrgenommen werden. Ohne Luft. Oben links lesen wir: *Giovenko de* 3 *Anni*, im Unterrand links: *J. C. Reinhart fec. Roma* 1815.

H. 6″ 1‴, Br. 8″ 6‴.

134.) Liegender schlafender Ochse mit zurückgebogenem Kopf.

Mit langen gewundenen Hörnern, gegen den Beschauer gerichtet, den Kopf jedoch nach links zurückgebogen. Hinten Felsstücke, von Gebüsch bewachsen. Ohne Luft und Bezeichnung.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 11‴.

Probedruck: vor vielen Arbeiten behufs Verstärkung der Schatten am Stier und Terrain. Das eine der beiden Felsstücke links hinten ist oben noch weiss, sowie auch die beiden kleineren Steine zwischen den beiden Felsstücken rechts auf ihrer beleuchteten Seite ebenfalls weiss erscheinen.

Vollendeter Abdruck: diese Lichtflächen sind mit Strichen zugelegt und ihre Umgebung ist gleichmässig schattirt.

135.) Zwei Hundeköpfe.

Der eine, der Kopf eines Pudels, von vorn gesehen, rechts im Blatt, der andere, von der Seite gesehen, mit kurzen Ohren, die Augen halb geschlossen, der Kopf eines liegenden Doggen, der ein Halsband mit den Buchstaben *C. R.* (Reinharts Zeichen) trägt. In der Mitte unter diesem Thier: *Roma* 1815. Ohne Einfassungslinien.

H. 3″ 2‴, Br. 5″ 7‴.

1815.

136. Die Mühle in alten Gebäuden.

H. 8″ 3‴, Br. 9″ 6‴.

Wildromantisches Flussbett mit zerklüftetem, zum Theil bewachsenem Felsufer und mit einer Mühle links, die in einem alten Gebäude angebracht ist. Der Müller trägt unter einem Schuppen, aus welchem ein Maulesel hervorschreitet, einen Kornsack in die Mühle. Der Mühlstrom, dessen Wasser an drei verschiedenen Stellen zwischen Felsen herabstürzt, fliesst gegen die linke untere Ecke. Unten links unter der Radirung: *J. C. Reinhart fec. Romae* 1815.

Dieses Blatt findet sich in späteren Abdrücken in jenen beiden schon früher besprochenen, von Wenner und Ebner veranstalteten neueren Ausgaben der Folge von XX Landschaftsstudien, gezeichnet und radirt von Reinhart in Rom. Es bildete bei Wenner nebst den Landschaften mit Bileams Esel, der Mühle, No. 98, der Landschaft mit Elias und vier kleinen undatirten Blättern das zweite Heft dieser Folge, von welcher auch Abdrücke auf gelbem oder Tonpapier vorkommen.

Probedruck: vor der Luft und vor vielen Arbeiten behufs Dämpfung und Milderung der Lichter an den Gebäuden, Felsen und Pflanzen, die zum Theil noch weiss erscheinen.

1820.

137—140. 4 Bl. Kleine römische Landschafts-Compositionen.

Folge von 4 Blättern mit Reinharts Namen links im Unterrand, der mit dem Grabstichel eingestochen ist. Es werden zu dieser Folge manchmal zwei undatirte Blätter gerechnet, die jedoch kleiner sind und ursprünglich nicht dazu gehören, No. 157, 158.

Es giebt Abdrücke auf gewöhnlichem und auf gelbem oder Tonpapier.

Die I. Abdrücke sind vor Reinharts Namen.

Die Aetz- oder Probedrücke sind im Allgemeinen vor der Luft und vor der Zudeckung und Milderung der weissen und hellen Lichtflächen am Terrain und Laub der Bäume, behufs Erzielung einer kräftigeren und harmonischen Schattirung. Vor dem Namen des Künstlers.

137.) Sturmbewegte Landschaft mit heimeilendem Schäfer. 1820.

Der Sturm fegt von der Linken her über die Landschaft, Gewitterwolken, die sich im rechten Mittelgrund über Bergen entladen, stehen am Himmel. Ein gegen den Wind strebender Hirt treibt in der Mitte vorn auf einer Strasse eine Schafheerde in der Richtung eines im Mittelgrund zwischen Bäumen liegenden Gebäudes. Rechts vorn wachsen auf Steinen drei grosse Bäume, deren Zweige vom Sturm gebogen werden. Der rechte Hintergrund ist gebirgig und in der Mitte links ist das Meer sichtbar. Unten links unter der Radirung *C. Reinhart f. Roma* 1820. (Die Entladung der Gewitterwolken ist durch Striche der kalten Nadel bewirkt.)

H. 4″, Br. 5″ 4‴.

I. Probedruck: vor der Luft und vielen Arbeiten am Terrain. Vor dem Namen.

II. Probedruck: mit der Luft und mit diesen Arbeiten, jedoch noch vor der durch Striche der kalten Nadel bewirkten Entladung der Gewitterwolke.

Vollendeter Abdruck: mit dieser Entladung, aber noch vor dem Namen.

138.) Die beiden Hirten bei dem Wasserfall. 1820.

Ein Weg schlängelt sich links vorn eine den mittleren Plan dieser Seite bedeckenden Anhöhe hinan, auf welcher zwei oder drei Bäume stehen, zwei Schäfer betrachten in der Mitte vor Felsblöcken einen Wasserfall in ihrer unmittelbaren Nähe, der eine sitzt, der andere steht, hält in der Rechten seinen Stab und streckt den linken Arm nach dem Wasserfall aus. Die Felsstücke, aus welchen derselbe hervorbricht, sind mit Gebüsch und Gesträuch bewachsen. Durch den fernen Hintergrund zieht sich jenseits einer Ebene eine Höhenkette. Unten links unter der Radirung: *C. Reinhart f. Roma* 1820.

H. 3″ 8‴, Br. 5″ 3—4‴.

Probedruck: vor der Luft und vor verschiedenen Arbeiten zum Behufe der Schattirung.

139.) Der am Wasser ruhende Mann. 1820.

Dichter Wald bedeckt den Mittelgrund, aus welchem zwischen Felsstücken ein kleiner Fluss herniederstürzt, welcher sich vorn über die ganze Breite des Blattes ausdehnt, ein Mann liegt auf dem beschatteten Ufersaume des Wassers. Links oben im Hintergrund vor einem Berge ist eine Villa sichtbar, aus welcher eine Rauchwolke aufsteigt. Unten links unter der Radirung: *C. Reinhart f. Roma* 1820.

H. 3″ 8‴, Br. 5″ 4‴.

Probedruck: vor der Luft und vor dem Namen. Das Ganze noch sehr licht, namentlich am Laub der Bäume und im rechten Vorgrund, wo die Lichter auf dem Boden und den Steinen noch ganz weiss sind.

Vollendeter Abdruck: diese Lichter sind zugelegt, die Luft rechts mit Horizontallinien eingesetzt; vollendet, aber noch vor dem Namen.

140.) Die beiden Ochsen am Wasser. 1820.

Vorn rechts breitet sich eine teichartige Wasserfläche aus, welche durch einen in dieselbe herabstürzenden Bach gespeist wird, zwei Stiere schreiten in der Mitte, von der Linken herkommend, nach dem Wasser, in welchem bereits der vordere steht. Der Mittelgrund des Blattes ist bewaldet und zeigt links vor einem Felsen die Facade eines antiken Tempels hinter einem Hügel, vor dessen

Fuss zwischen zwei kleinen Bäumen ein sarkophagähnliches Grabmal wahrgenommen wird. Vorn links an einem Stein der Buchstabe *R.*, unten links unter der Radirung: *C. Reinhart f. Roma* 1820.

H. 3" 10"', Br. 5" 2"'.

Prōbedruck: mit der Luft, die jedoch nur noch halb vollendet ist, indem links die durch horizontale Linien ausgedrückte Bläue derselben fehlt. Vor der Dämpfung der weissen Lichter auf dem Laub der Bäume, sowie vor andern Arbeiten am Terrain.

1826.

141. Rovine cagionate in Tivoli.

H. 11" 2"', Br. 15" 9"'.

Ansicht der Verwüstungen in Tivoli nach der furchtbaren Ueberschwemmung durch den Anio 1826 am 16. November Die Stadt erstreckt sich durch das ganze Blatt auf der Höhe des hintern Planes, während der Anio in vertieftem Felsbett sich aus dem Mittelgrund um einen vorspringenden Felsriff gegen die Mitte vorn schlängelt, wo er tosend abwärts stürzt. Man sieht oben rechts in der Stadt die Mauerüberreste von einigen Gebäuden, welche der Fluss hinweggerissen hat. Rechts unten stehen zwei Männer, der eine mit einem Karst, der andere mit einem Grabscheit über der Schulter und einem kleinen Knaben bei sich, welche den tosenden Fluss betrachten. Im Unterrand lesen wir: *Rovine cagionate in Tivoli il di* 16. *Novembre* 1826. *dall' escrescenza dell' Aniene*, rechts: *C. Reinhart fec.* 1826.

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift.

Die Aetz- oder Probedrücke sind vor der Luft und vor der Ueberarbeitung und Dämpfung der Lichter am Terrain, namentlich am Berge links hinten, an den Gebäuden etc.

1827. 1830.

142—146. 5 Bl. Verschiedene römische Ansichten.

H. 7" 10—11"', Br. 10" 3—6"'.

Folge von 5 Blättern mit Unterschriften im Unterrand und Reinharts Namen links unter den Ansichten, so wie mit Numern rechts oben im Rand.

I. Abdrücke: vor den Unterschriften, Numern und vor dem Namen Reinharts.

II. Abdrücke: mit den Unterschriften und dem Namen, jedoch noch vor den Numern.

III. Abdrücke: mit den Numern.

Aetzdrücke sind uns nicht vorgekommen, doch existiren solche und sind im Allgemeinen die I. vor der Luft, wenigstens vor den horizontalen, die Bläue anzeigenden langen Strichen derselben sowie vor vielen Arbeiten am Terrain und den Bäumen behufs Verstärkung der Schattirung und Dämpfung der Lichter; die II. mit diesen Arbeiten und mit der Luft, aber noch vor verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen.

142.) A Galloro.

Landschaft mit einem Gehölz im Mittelgrunde, aus welchem sich ein Weg gegen links vorn schlängelt. Ein Jäger, mit seinem Gewehr über der Schulter und von einem Hunde begleitet, schreitet links auf dem Wege daher. Rechts vorn erblicken wir eine Wasserpfütze, in welcher die Aeste eines umgestürzten kahlen Baumes stecken. In der Mitte des Unterrandes die obige Aufschrift, links Reinharts Name. Oben rechts im Rand die Numer 1.

143.) Al Cervaro.

Wilde mit Felsblöcken im vordern Plan besäete Landschaft mit einer Felswölbung oben. Ein von vorn gesehener Jäger ruht gegen die Mitte auf einem Stein, vor seinen Füssen liegt am Boden ein geschossener todter Hase, ein Hund löscht vorn seinen Durst an einem in der Mitte befindlichen Wasser, ein zweiter Hund eilt links gestreckten Laufes ebenfalls zum Wasser. In der Mitte des Unterrandes die obige Aufschrift, links unter der Radirung: *Reinhart f.*, oben rechts im Rand die Zahl 2.

144.) Fiumicino, prima della fabricazione presente. 1827.

Hafenansicht mit kleinen Schiffen und Kähnen. Ein Schiffer zieht links vorn mittelst eines Taues einen Kahn an's Ufer, in welchem ein Mann steht, der einen gefüllten Korb zwischen beiden Armen trägt, ein Jäger zu Pferd unterhält sich in der Nähe mit einem Ochsentreiber, von dessen beiden Thieren das eine liegt oder ausruht. Rechts im Hintergrund, jenseits des Hafens, erheben sich pyramidale Thürme, ein castellartiges Gebäude und neben demselben in der Mitte am Eingang zum Hafen von der Meeresseite ein viereckiger Thurm. Im Unterrand die obige Aufschrift, links unter der Ansicht: *Reinhart f.* 1827, oben rechts im Rande die Zahl 3.

145.) S. Marinella, l'antico ad Punicum. 1827.

Ein castellartiges Schloss mit einem runden Thurm erhebt sich links auf einem gegen den rechten Hintergrund zu fliehenden Höhenzug, einige Bäume stehen vor seiner äusseren Mauer, die durch einen runden Eckthurm flankirt wird, ein Bauer treibt, aus einer geöffneten Thür dieses Thurmes hergekommen, einen beladenen Esel die Anhöhe hinan. Wasser bedeckt den rechten Vordergrund. Ein zweiter Bauer treibt aus der Mitte auf dem steinigen Ufer einen Ochsen daher, ein zweiter Ochse, liegt ausruhend weiter vorn. Rechts im Mittelgrund erblicken wir ein Gebäude, vor demselben drei Figuren und einen bespannten Wagen. In der Mitte des Unterrandes die obige Aufschrift, links unter der Ansicht: *Reinhart f.* 1827, im Oberrand rechts die Zahl 4.

In S. Marinella brachte Reinhart jedes Jahr im Mai einige Tage auf der Wachteljagd zu.

146.) Palidoro. 1830.

Vor und zur Linken eines in der Mitte befindlichen Teiches ruht eine aus acht Ochsen und einem Kalbe bestehende Heerde, der Hirt hält zu Pferde rechts vor einem steinernen Brunnen, an welchem ein zweiter Hirt, zu Fuss, Wasser in seinem Hut auffängt, um seinen Durst zu löschen. Die Gebäude des grossen Meierhofes zu Palidoro erheben sich zwischen Bäumen im Mittelgrund der Landschaft, deren Hintergrund durch eine Höhenkette geschlossen wird. In der Mitte des Unterrandes der Name Palidoro, links unter der Ansicht: *Reinhart f.* 1830. Dieses Blatt scheint keine Numer zu tragen.

1828.

147.) Zwei Windhunde bei einem todten Hasen.

H. 7″, Br. 9″ 10‴.

Ausgedehnte Landschaft mit Fernsicht auf das Meer im Hintergrund, auf dessen Küste rechts einige Gebäude wahrgenommen werden. Vorn bei einem links befindlichen antiken Monument sind zwei Windhunde bei einem links auf dem Rücken liegenden todten Hasen, der eine liegt nach links gewendet, der andere steht in entgegengesetzter Richtung, an seinem Halsband sieht man Reinharts Zeichen *R*. Das Monument ist mit

Guirlanden und an den Ecken mit Widderköpfen verziert, man liest an ihm: *APTEMIAI. C. Reinhart Roma* 1828.

Probedruck: vor den horizontalen, die Bläue ausdrückenden Strichen der Luft, an welcher nur das Gewölk angedeutet ist.

II. Römische Arbeiten.

UNDATIRTE BLÄTTER.

---

148. Der heilige Georg.

H. 5" 8"', Br 4" 5"'.

Reinhart radirte dieses selten vorkommende Blatt unentgeltlich für ein Kapuzinerkloster in Ascoli. — Der Heilige, in Rüstung, Helm, und Mantel der im Winde flattert, reitet auf galoppirendem Rosse nach rechts und durchbohrt mit seinem Speer den Rachen und Hals des vorn auf dem Rücken am Boden liegenden Drachen. Auf den Seiten des Mittelgrunds erheben sich Felsen, auf deren linkem ein castellartiges Schloss und die auf den Knieen betende Prinzessin wahrgenommen wird. Unten links im Rande Reinharts Zeichen C. R. — Reinhart schrieb an Dillis bei Uebersendung des Blattes, dass er dasselbe nicht kritisirt wissen wolle, da es ein Gelegenheitsprodukt sei.

Wir kennen Abdrücke auf geblichem Tonpapier mit weisser Aufhöhung der Lichter.

140. Der Kapuzinermönch.

H. 1" 3"', Br 9"'.

Indecentes Blättchen von grosser Seltenheit. Ein bärtiger, stehender, nach rechts gekehrter Kapuzinermönch, der seinen riesigen Penis in präsentirender Haltung mit beiden Händen hält. Seinen Kopf umgiebt eine Lichtglorie. Am Boden steht links eine Weinflasche, rechts ein Glas. Ohne Bezeichnung.

Wahrscheinlich eine Satire auf ein übelberüchtigtes Mönchsubject in Rom.

Reinhart hat diese Figur in die leer gelassene, in der Mitte befindliche Stelle einer Platte radirt, worauf er vier Thierstudien in verschiedenem Format geätzt hatte. Die Platte wurde, nachdem wenige Abdrücke gemacht worden, zerschnitten, und die Thierstudien dann einzeln gedruckt. Sie befinden sich in jener Folge, welche Reinhart an Wenner in Frankfurt verkaufte, und stellen den Kopf eines Büffels nach rechts gerichtet, zwei Hunde, der eine liegend, der andere sitzend vorgestellt, und ein nach der Rechten gekehrtes grasendes Kalb, eine saufende, von vorn gesehene Kuh vor. — Das Plattenfragment mit dem Kapuziner wurde nicht mehr abgedruckt und ist mir nur der gegenwärtige ausgeschnittene Abdruck und ein Abdruck von der unzerschnittenen Platte (letzterer aus Mausers Cabinet in Leipzig) vorgekommen.

F. C. Geyser in Leipzig hat das Blättchen von der Gegenseite copirt.

150. Portrait des Malers Giulio Romano.

Oval. H. 2″ 8—9‴, Br. 2″ 4‴.

Brustbild, mit krausem Haar und langem rundgeschnittenen Vollbart, nach links gewendet, Augen und Kopf jedoch gegen den Beschauer. Oben rings um die Einfassungslinie sein Name: GIVLIO PIPPI DETTO GIVLIO ROMANO. Unten in der Mitte unter dem Portrait: J. C. Reinhart f.

Titelvignette zu Pinelli's Kupferwerk: „Il Fregio di Giulio Romano dipinto nella Farnesiana rappresentante in XVI quadri soggetti della Mytologia e le IX Muse dipinte dal medesimo. Disegnato ed inciso da Bart. Pinelli Romano. Rom 1825.

Es wurden vom Bildniss allein nur einige wenige Abzüge für Reinhart gemacht.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift, welche mit dem Grabstichel eingestochen ist und vor der Schraffirung am Grunde oberhalb der Schulter.

151. Napoleon im Kerker.

H. 3″ 8‴, Br. 2″ 8‴.

Ovales Portrait, dessen Gesicht mit dem Punktirstift hergestellt ist. Brustbild, in kaiserlichem Ornat mit einem Lorbeerkranz um den Kopf, nach rechts blickend. Auf einem unten hängenden Zettel liest man: NAPOLEONE IMPERATORE DEI FRANCESI.

Das Portrait ist nicht von Reinhart, sondern von einem unbekannten italienischen Kupferstecher gestochen. Die Platte kam in Reinharts Hände, der, um seinen Zorn gegen Napoleon zu kühlen, um das Portrait eine Mauereinfassung radirte und über dasselbe ein Eisengitter zog, so dass Napoleon als im Kerker sitzend erscheint. Zur Unterschrift fügte er noch die Worte PER DELITTI hinzu.

Das einzige bekannte Exemplar dieses Blatts besitzt Hofphotograph Buttstädt in Gotha, dessen Grossvater es Reinhart wegnahm.

152. Der grosse Bär.

H. 4″ 11‴, Br. 3″ 11‴.

Spottbild auf den russischen Grafen Mattweff. Carikirtes männliches Brustbild, in Profil nach rechts gekehrt, auf Gewölk und mit einer Anzahl Orden dekorirt. Rechts auf der Seite ist ein Reaumursches Barometer angebracht, oben rechts ein Stück des Zodiakusringes mit einer nackten weiblichen Figur, welche eine Wasserurne ausgiesst, links oben schwebt vor Gewölk eine Fledermaus. Aus dem Munde des Grafen vernehmen wir folgendes Urtheil über die deutsche Sprache: „la langue Allemande est une langue tout a fait barbare. Elle manque de Poesie ect. ect." Unten in der Mitte lesen wir „Der grosse Bär. Siehe Bode's gestirnten Himmel 1 Theil pag 629." Ohne Reinharts Namen und ohne Einfassungslinien.

Es giebt Abdrücke auf chinesischem Papier.

153. Der blöckende Schafkopf.

H. 4" 11‴, Br. 5" 11‴.

Satire auf Professor J. H. Meyer in Weimar, den sogenannten Göthe- oder Kunst-Meyer, der Reinhart und seine Freunde in seinem „Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" nicht aufs Günstigste beurtheilt hatte. — Dicker Kopf eines blöckenden Schafes, in Profil gesehen und nach links gekehrt. Ohne Grund, Einfassungslinien und ohne Reinharts Namen. Wir lesen oben in Nadelschrift: *Schnack nicht So viel Sondern hör mehr, Das wird dir bringen Lob Preiſſ und Ehr!* unten: *Herr Prof: M — r in W — r Verfaſſer des Entwurfs einer Geschichte der Kunst des* XVIII. *Jahrhunderts.*

I. Abdruck: vor der Schrift.
II. Mit der Schrift, wie oben angegeben.
III. Die Schrift wieder weggeschliffen. In diesem späteren Zustand findet sich das Blatt in der Folge der schon mehrmals von uns angezogenen XXII Thierstudien von Reinhart, zuerst von Wenner in Frankfurt, dann von Ebner in Stuttgart veröffentlicht.

154. Der laufende Hase.

H. 2" 3‴, Br. 4" 11‴.

Ein Hase eilt gestreckten Laufes im Vorgrund einer flachen Landschaft links hin vorbei. Rechts im Mittelgrund erblicken wir ein Gehölz, links in der Ferne wie es scheint an der See einige Gebäude. Ohne Bezeichnung.

Probedruck: vor der Luft, an welcher links oben nur einige horizontale Linien gezogen sind.

Vollendeter Abdruck: mit der Luft, die bis auf den Horizont ganz mit horizantalen, die Bläue ausdrückenden Linien bedeckt ist. Terrain und Hase haben ebenfalls einige kleine Ueberarbeitungen erfahren. Man sieht z. B. im Aetzdruck zu beiden Seiten des Auges des Thiers zwei weisse Stellen; diese Stellen sind jetzt zugelegt, sowie auch der untere Theil seines rechten Hinterlaufes, zuvor noch zur Hälfte weiss, jetzt ganz schattirt oder zugedeckt erscheint.

155. Sturmbewegte Landschaft mit einem nach links galoppirenden Reiter. (1824)

H. 5″ 9‴, Br 4″ 7‴.

Nach dem eigenen Bilde radirt, welches sich gegenwärtig in Besitz der Frau Dr. Seeburg in Leipzig befindet. Ein Reiter, in rundem Hut und fliegendem Mantel, galoppirt in der Mitte vorn auf einem Wege vorüber, der sich links um eine felsige Anhöhe in der Richtung des Mittelgrundes aufwärts schängelt. Der Vorgrund ist steinig und links erheben sich zwei Bäume, die vom Sturm gebogen werden, welcher von der Linken her über die Landschaft wegsaust, ein dritter, vom Sturm gebrochen, liegt rechts am Boden. Im Mittelgrund rechts erblicken wir ein Stück eines Sees und ein Gebäude ohnweit der hügelichten Küste des Meeres, welches den fernen Hintergrund bedeckt. Eine Gewitterwolke entladet sich rechts am Horizont über dem Meer. Ohne Bezeichnung.

I. Probedruck: vor der Luft und vor verschiedenen Arbeiten am Terrain und Laub der Bäume behufs Verstärkung der Schattirung.

II. Probedruck: mit diesen Arbeiten und mit der Luft, aber noch vor den Strichen der kalten Nadel, mittelst deren die Entladung der Gewitterwolke bewirkt ist.

Vollendeter Abdruck: mit dieser Entladung.

156. Die Felslandschaft mit dem Jäger.

H. 5″ 9‴, Br. 4″ 7‴.

Hohe, zum Theil bewachsene Felsen erheben sich rechts bis zur Einfassungslinie und sperren die Aussicht in den Hintergrund dieser Seite, vor ihrem Fuss strömt, zwischen zwei grossen Felsstücken einen kleinen Fall bildend, ein Bach gegen vorn. Andere Felsstücke, von verschiedener Grösse, bedecken das linke Ufer des Baches, zwischen ihnen steht ein vom Rücken gesehener Jäger, der sein Gewehr über der Schulter trägt und mit dem ausgestreckten rechten Arm rechtshin zeigt, als lockte oder riefe er seinen Hund. Einige dichtbelaubte Bäume stehen hinter

diesen Felsstücken und den Hintergrund dieser linken Seite begrenzt ein Berg.

Probedruck: vor der Luft und vor vielen Arbeiten an den Felsen, am Laub der Bäume, behufs Dämpfung der Lichter und Verstärkung der Schattirung.

157. 158. 2 Bl. Römische Landschafts-Compositionen.

H. 3″ 3‴, Br. 5″ u. 5″ 1‴.

Ohne Jahreszahl und Namen, jedoch mit Reinharts Zeichen *R* oben in den Winkeln der Lüfte. Beide Blätter, von welchen das erstere auch manchmal irrig Reinharts Sohn Hermann zugeschrieben wird, werden von Einigen zur Landschaftsfolge No. 137—140 gerechnet, haben jedoch kleineres Format.

Probedrucke: vor den Lüften und vielen Arbeiten am Terrain und Laub der Bäume zum Behufe einer kräftigeren und harmonischeren Schattirung, auch vor Reinharts Zeichen.

157.) Flache Aupartie mit zwei Kühen, Bäumen und Gebüsch.

Auf grünem Weidegrund, in welchen von der linken Seite her eine Reihe von vier grossen Bäumen bis zur Mitte des Blattes vorspringt, gewahren wir in der Mitte vorn zwei Ochsen, von welchen der eine liegt. Die Bäume, sowie hinter denselben im Mittelgrund wachsendes Gebüsch verdecken fast ganz die Aussicht in die Ferne der Landschaft, indem nur rechts eine kleine Durchsicht auf einen winzig kleinen Thurm im fernen Hintergrund frei ist. Oben links im Winkel der Luft das Zeichen *R*.

158.) Der Hirt und Mönch auf dem Felshügel.

Ein felsiger, zum Theil mit Gesträuch bewachsener Hügel nimmt den linken Vorderplan der Landschaft ein und sperrt die Aussicht in den Hintergrund dieser Seite. Zerklüftete Felsstücke liegen vor seinem Fuss und oberhalb derselben erblicken wir einen Mönch in Gespräch mit einem Hirten, der seinen langen Stab hält und mit der andern Hand nach der linken Seite des Blattes zeigt. Rechts vorn auf einer Strasse reitet ein Jäger, der sein Gewehr vor sich auf dem Pferde hält, in der Richtung des Beschauers. Der Blick geniesst rechts freie Aussicht in die ebene, wie es scheint, vom Meer begrenzte Ferne, in der einige weisse Gebäude

wahrgenommen werden. Oben rechts im Winkel der Luft das Zeichen *R*.

159. Die Rinder- und Ziegenheerde am Fluss.

H. 4" 10"', Br. 6" 10"'.

Kopie nach einem unbekannten Blatte von Claude Lorrain*). Auf dem vorderen Ufer eines quer durch den Mittelgrund strömenden Flusses von verschiedener Ausdehnung, indem er rechts bedeutend breiter ist als links, erblicken wir eine aus Rindern und Ziegen bestehende Heerde, die von einem Hirten gehütet wird, der links in der Nähe einer aus einem grossen und zwei kleinen Bäumen bestehenden Baumgruppe sitzt und sich mit einer bei ihm sitzenden Frau unterhält. Zwei Kähne mit Figuren kommen auf dem Flusse vom jenseitigen Ufer daher gerudert. Rechts vorn am Bildrand stehen zwei grosse, nur zum Theil sichtbare Bäume. Der linke Mittelgrund ist durch eine felsige Bergmasse gesperrt, auf welcher zur Linken ein Castell wahrgenommen wird. Im rechten Hintergrund ist ein Stück der See mit bergiger Küste sichtbar. Ohne Bezeichnung. (R. Weigels Kunstkatalog No. 22226.)

160—163. 4 Bl. Kleine Landschaften.

Felsige römische Gegenden und Waldpartie mit einem Reiter, alle ohne Jahreszahl und ohne Reinharts Namen oder Zeichen.

Spätere Abdrücke dieser Blätter finden sich in der zuerst von Wenner in Frankfurt, dann von Ebner in Stuttgart veröffentlichten Folge: „XX Landschaftsstudien, gezeichnet und radirt von J. C. Reinhart"; sie bildeten bei Wenner in Verein mit grösseren Blättern, den Nummern 97, 115, 136 dieses Katalogs, das zweite Heft dieser Folge, von welcher auch Abdrücke auf gelbem Papier vorkommen.

---

*) Eine verkleinerte Kopie von Periam, nach dem angeblichen Original, befindet sich in M. Wilsons Catalog S. 254 (Catalogue raisonné of the select collection of Engravings of an Amateur) London 1828.

160.) Der Reiter im Walde.

Dichter Wald, in welchen das Licht von der linken Seite hereinfällt; ein Weg führt aus dem rechten Hintergrund desselben fast in gerader Richtung gegen die Mitte vorn; auf demselben kommt hinten ein Mann daher geritten, der einen langen dünnen Stock vor sich hält. Ohne Einfassungslinien.

H. 4" 1—2"', Br. 3" 1—2"'.

Probedruck: vor den kurzen wagerechten Strichen an der Luft links in halber Höhe hinter dem hier am Bildrand stehenden Baum, welche Stellen noch ganz weiss sind.

Es giebt eine gegenseitige Kopie, bezeichnet links unten *Helmsauer* (fec.) 1826. Der Reiter kommt aus dem linken Hintergrund hergeritten und hält keinen Stock. Die Platte ist 5" 8"' hoch und 4" breit.

161.) Der Angelfischer.

Ein Fischer, der eine Angel und einen Korb in den Händen hält, schreitet links vorn auf einem Pfade an zerklüfteten Felsen, welche sich rechts erheben und hier die Aussicht in den Hintergrund der Landschaft sperren, daher; zwischen diesen Felsen steht ein dicker, etwas auf die Seite geneigter Baum, welchem links ein zweiter, hinter einem mit Moos bewachsenen Felsblock stehender Baum entspricht, der jedoch nur mit einem kleinen Stück seines Stammes sichtbar ist. Man erblickt links im Mittelgrund über Bäume hinweg ein Stück eines Sees und jenseits desselben Gebäude vor bergiger Ferne. Ohne Luft und Einfassungslinien.

H. 3" 2"', Br. 4" 1"'.

162.) Die drei Schafe an der Felsgrotte.

Gegenstück zum vorigen Blatt und von gleicher Grösse. — In einer aus zerklüftetem Gestein gebildeten Felsgrotte stürzt links ein Quellbach hernieder, welcher gegen die Mitte vorn rieselt. Das Gestein, zum Theil mit Moos und oben mit Schlingkraut bewachsen, sperrt die Aussicht in den Hintergrund der Landschaft bis in die rechte Seite des Blattes hinein, deren Mittelgrund bewaldet und dahinter durch einen Berg geschlossen ist. Rechts vor der Grotte befinden sich auf grasbewachsenem Boden drei Schafe, davon zwei liegen, das dritte weidet. Ohne Luft und Einfassungslinien.

Probedruck: vor verschiedenen Arbeiten behufs Dämpfung

und Milderung der Lichter am Gestein. Zur Rechten vom Eingang der Grotte steht eine Hirtin.

Vollendeter Abdruck: diese Hirtin ist weggenommen, doch sieht man noch Spuren von derselben in Gestalt dunkler Flecke am Stein neben dem Eingang. Die Lichter am Gestein sind gemildert.

163.) Die beiden Jäger am Fluss.

Schroffe, bewachsene Felswände mit einem Wasserfall in der Mitte, der in ein Wasserbecken herabstürzt, das seinen Abfluss gegen die linke untere Ecke hat. Rechts vorn auf dem Ufer dieses Beckens sitzt ein vom Rücken gesehener Jäger, der sein Gewehr hinter dem Rücken trägt; bei ihm steht ein zweiter, gegen rechts vorn gekehrter Jäger, der sein Gewehr, dessen Kolben auf dem Erdboden ruht, mit beiden Händen hält. Sie sind von drei Hunden begleitet: der eine, nach der Linken spähend, steht in der Mitte auf dem Ufer, der zweite vor den Beinen des sitzenden Jägers, der dritte liegt zusammengekauert etwas weiter vorn. Ohne Luft.

H. 4" 7"', Br. 5" 7"'.

164—166. 3 Bl. Die Ansichten des Apollotempels zu Bassae bei Phigalia.

Ohne Unterschriften, nur mit den Künstlernamen unten links und rechts unter den Ansichten. Nach *Stackelbergs* Zeichnungen für dessen Werk: DER APOLLOTEMPEL ZU BASSAE IN ARCADIEN UND DIE DASELBST AUSGEGRABENEN BILDWERKE. DARGESTELLT UND ERLAEUTERT DUCRH O. M. BARON VON STACKELBERG. ROM 1826. gr. fol.

Titel, 1 Bl. Inhalt, 1 Bl. Vorbericht und 148 beziff. Seiten Text. Mit vielen Vignetten und beigebundenen Kupfern nach den Zeichnungen des Herausgebers, von J. C. Reinhart, G. Balzar, A. Teste, G. B. Cipriani, W. J. Gmelin und D. Marchetti.

Die ersten Abdrücke sind vor den Künstlernamen und vor der Bezifferung T. I. u. T. II. rechts oben.

164.) Die Titelvignette.

Säulen-, Gebälk- und Mauerstücke des Tempels, von welchem sich links am Bildrande drei Säulen erheben, bedecken in wüster Unordnung den vorderen Plan des Blattes; viele Arbeiter sind mit-

telst Stricke und Hebestangen beschäftigt, einen grossen Stein links vorn von der Stelle zu schaffen, drei andere Arbeiter tragen rechts vorn ein Basrelief hinweg und zwei Männer belustigen sich in der Ecke des Blatts mit Musik, der eine mit der Trommel, der andere mit der Flöte. Im Mittelgrund rechts erblicken wir einige Lauben, in deren einer die Leiter der Unternehmung eine Berathschlagung halten, in der Mitte zwischen Bäumen ein Zelt. Der Hintergrund der Landschaft ist bergig. Links unter der Radirung: *O. B. de Stackelberg ad nat. del.*, rechts: *J. C. Reinhart sc.*

H. 3″ 9‴, Br. 6″ 1‴.

I. Probedruck: von der grösseren Platte, die gegen 8″ 9‴ h. und 12″ 13‴ br. ist. Vor der Luft und vor mannigfachen Arbeiten behufs Dämpfung und Milderung der weissen Lichter. Das Zelt ist auf der Vorderseite zum grössten Theil noch weiss etc.

II. Probedruck: mit der Luft und den zuvor vermissten Arbeiten. Das Zelt ist zugelegt. Ebenfalls noch von der grösseren Platte.

III. Probedruck: von der kleineren beschnittenen Platte, die 4″ 6‴ h. und 8″ 6‴ br. ist, aber noch vor den Künstlernamen. Vollendet.

165.) Uebersicht der Gegend und der Lage des Apollotempels auf dem Colylius.

Der vordere Plan der schönen Landschaft ist uneben und mit Baumgruppen bedeckt, der hintere gebirgig, der Tempel ist links oben auf der Höhe des letzteren sichtbar. Schwere Gewitterwolken hängen rechts über den Bergen und entladen sich mit Regen und Blitz. In der Mitte vorn ruhen sieben Ziegen und in der Nähe unter einer Baumgruppe zwei Hirten mit einem Hund, von welchen der eine stehend und gegen einen Baum gelehnt, auf der Flöte bläst; ausserdem gewahren wir noch links vorn zwei Ziegen bei den Wurzeln eines abgebrochenen Baumes und im Mittelgrund einen von einem Hund begleiteten, gegen vorn schreitenden Wanderer oder Jäger. Links unter der Radirung: *O. B. de Stackelberg ad nat. del.*, rechts: *J. C. Reinhart sc.*, oben rechts im Rande T. I.

H. 7″ 9‴, Br. 12′ 2‴.

Wir haben keine Aetzdrücke von diesem Blatt gesehen, können deren jedoch wenigstens drei mit Bestimmtheit nachweisen.

I. Vor der Luft und vor vielen Arbeiten am bergigen Hintergrunde behufs Verstärkung seiner Schattirung.

II. Mit diesen Arbeiten und mit der Luft, jedoch vor den gebogenen Strichen der kalten Nadel über der Bergesferne, welche die Regenentladung der Gewitterwolken andeuten.

III. Mit diesen Strichen, aber noch vor der Kreuzschraffirung auf dem beleuchteten Terrain unmittelbar vor dem Tempel.

166. Ansicht des Tempels vor der Ausgrabung und des Bergthales von Bassae.

Die malerische Tempelruine ist links im Mittelgrund zwischen einzelnen Bäumen gelegen. Der Hintergrund der Landschaft ist gebirgig und gewährt Fernsicht auf das Meer. Links vorn treibt ein Hirt auf einer Strasse eine Schafheerde daher, eine Frau mit einem Bündel Reisig auf dem Kopfe nähert sich auf derselben Strasse einem in der Mitte befindlichen Maisfelde. Rechts vorn erheben sich zwei grosse Bäume, von welchen jedoch der eine nur mit dem untern Stück seines Stammes sichtbar ist. Links unter der Ansicht: *O. B. de Stackelberg ad nat. del.*, rechts: *J. C. Reinhart sc.*, oben rechts im Rand: *T. II.*

H. 7″ 10‴, Br. 11″ 3‴.

Probedruck: vor der Luft (vor dem Meer) und vor vielen Arbeiten am bergigen Hintergrund, behufs Dämpfung und Milderung seiner höchsten Lichter, die zum Theil noch weiss erscheinen und nicht zugestrichen sind.

167. Der Ursprung des Styx in Arkadien.

H. 8″ 4‴, Br. 11″ 2‴.

Oedes zerrissenes Felsgebirge mit etwas Schnee links, von welchem her ein Wasser herabstürzt, ein zweites Wasser eilt jähen Laufes rechts um den Fuss eines sich am Bildrand erhebenden hohen Felsens herunter und scheint seinen Ursprung zu haben in einer Quelle, welche oben im rechten Hintergrund von einer grossen Felsmasse in zwei hohen Fällen herabstürzt. Dunkles Gewölk hängt rechts am Himmel. Ohne Figuren und fast ohne Vegetation, mit Ausnahme von dürftigem Gesträuch auf der rechten Abdachung des Mittel- und Vorder-Planes. Das Blatt hat weder Schrift noch Reinharts Namen und scheint für ein Reisewerk radirt zu sein, jedenfalls nach fremder Zeichnung, da Reinhart nie in Griechenland war.

Probedruck: vor der Luft und vor der Dämpfung der höchsten Lichter an den Felsen. Das rechts herunter eilende Wasser ist noch fast ganz weiss etc.

Vollendeter Abdruck: dieses Wasser ist zugestrichen oder schattirt, auch die Lichtflächen an den Felsen sind zugedeckt und die Luft ist eingeätzt.

168. Ansicht der Insel Zea (Keos).

H. 7″ 7‴, Br. 12″ 1‴.

Ohne Schrift und ohne Reinharts Namen, für Dr. P. O. Brönstedts Reisen und Untersuchungen in Griechenland, Stuttgart und Paris 1826, 1830 radirt. Bergige Landschaft mit einer Seebucht, die von der rechten Seite in das Blatt eintritt und sich bis links vorn erstreckt. Einige Kähne mit Figuren und ein kleines Segelfahrzeug, letzteres rechts im Mittelgrunde, schwimmen auf dem Wasser. Links vorn, wo eine Strasse zum Wasser hinabführt, schreiten zwei Fischer, der eine mit einer Reuse über der Schulter. In der Mitte vorn steht im Wasser ein vereinzelter Fels und rechts liegt zwischen Gebüsch und einem grösseren Fels ein Fahrzeug, von welchem eine Rauchwolke aufsteigt. Der hintere Plan der Landschaft ist bergig; weiss schimmernde Ueberreste von einem alten cyklopischen Bau liegen in der Mitte desselben auf Felsen der Küste.

Die ersten Abdrücke sind vor der Ziffer VII rechts im Oberrand oder vor der Verwendung zum Buch.

I. Probedruck: vor der Luft und vor der Verstärkung der Schattirung und Dämpfung der Lichter am Terrain, auf den Felsen im Mittelgrund, sowie auf den Bergen des Hintergrundes.

II. Probedruck: mit diesen Arbeiten und mit der Luft, aber noch vor den Arbeiten der kalten Nadel auf dem Strande des Mittelgrundes.

Vollendeter Abdruck: mit diesen, in lothrechten Strichen bestehenden Arbeiten der kalten Nadel auf dem Strand, behufs Verstärkung der Schattirung des Wassers, aber noch vor der Ziffer VII.

169. 170. Der colossale Löwe zu Zea (Keos).

Zwei Vorstellungen dieses in Stein gehauenen Thieres auf einer Platte in Querfolioformat, jede Vorstellung 8″ h. u. 5″ 7‴

br., für Brönstedts Reisen und Untersuchungen in Griechenland, Stuttgart und Paris 1826, 1830 radirt. Ohne Schrift und ohne Reinharts Namen.

Die ersten Abdrücke sind vor der Ziffer XI. rechts im Oberrand der Platte.

169.) Der Löwe auf einer Felshöhle ruhend.

Er wendet den Kopf nach links. Rechts auf der Höhe ein Baum, links auf der Höhe des Mittelgrundes eine Reihe Häuser der Stadt Zea. Ohne Luft.

170.) Der Löwe in ähnlicher Lage und Umgebung.

Er ist nach rechts gekehrt, wendet den Kopf jedoch gegen den Beschauer. Links im Vorgrund ruht ein Jäger mit einem Gewehr. Ohne Luft.

Lithographien.

171. 172. 2 Bl. Römische Landschaften.

H. 7″ 10‴, Br. 6″ 4‴.

Ohne Namen und Jahreszahl, aber einer handschriftlichen Notiz zufolge im October 1830 veröffentlicht. Oben rechts im Rande mit den Zahlen 1 und 2 numerirt.

171.) Sturmlandschaft mit dem Fussgänger und einem mit zwei Ochsen bespannten Karren.

Waldige Landschaft mit zwei hohen, vom Wind bewegten Bäumen in der Mitte, um welche eine aus dem Mittelgrund kommende Strasse links vorn führt. Ein Fussgänger, mit rundem Hut und in einen Mantel gehüllt, kämpft bei diesen Bäumen, weitauschreitend, gegen den Sturm an, der von der rechten Seite her über die Landschaft saust. Vorn links fährt ein zweirädriger, mit Ochsen bespannter Karren, dessen Fuhrmann, auf der Ladung des Karrens sitzend, die Thiere mit einem Stecken antreibt. Rechts vorn liegt ein entwurzelter Baum. Oben rechts im Rande die Zahl 1.

172.) Die Frau mit dem Korb auf dem Kopfe bei dem steinernen Wasserbehälter.

Park- oder Gartenpartie mit einer Villa im Hintergrund, welche auf einem hohen Substructionsbau mit drei Bogennischen ruht. Links vorn erhebt sich eine hohe Pinie, neben deren Fuss in der Mitte ein steinerner Wasserbehälter wahrgenommen wird; eine Frau, mit einem gefüllten Korb auf dem Kopf und einem Wasserkrug in der Hand, schreitet an diesem Behälter vorbei gegen vorn. Rechts vom Wege, auf welchem die Frau schreitet und welcher von einem links im Grund des Gartens liegenden Hause herkommt, ist ein kleiner Teich. Oben rechts im Rand die Zahl 2.

173—175. 3 Bl. Landschaftscompositionen im römischen Stil.

H. 4″ 8—9‴, Br. 5″ 9—10‴.

Folge von 3 Blättern, ohne Numern und ohne Namen, ähnlich den bezüglichen Blättern der radirten Landschaftsfolge vom Jahre 1820 und wie es scheint nach denselben Zeichnungen auf den Stein gezeichnet, da die Abweichungen nur in Nebendingen bestehen.

173.) Der am Wasser ruhende Mann.

Aehnlich der No. 139 der zuvor genannten Folge, nur mit dem Unterschied, dass der Baumschlag im Mittelgrund etwas anders behandelt und die Villa links oben im Hintergrund am Berge hier weggelassen ist. Unten links in der Ecke Reinharts Zeichen *R*.

174.) Die beiden Ochsen am Wasser.

Aehnlich der No. 140, aber mit dem Unterschied, dass der Baumschlag anders behandelt ist, der antike Tempel links hinten sammt dem Fels, vor welchem er liegt, weggelassen ist. Auch hat das Blatt keine Luft.

175.) Die Heerde unter der Felswölbung.

Landschaft mit weiter Ferne und einem Berge im fernen rechten Hintergrund. Zerklüftete, zum Theil bewachsene Felsen mit einer

Wölbung sperren den Vordergrund, durch welchen ein Weg von der Wölbung her gegen vorn führt. Ein Hirt treibt unter der Wölbung eine Schafheerde in der Richtung des Beschauers. Rechts unten oder vorn an einem Stein der Buchstabe *R*.

INHALT

des Werkes des J. C. Reinhart.

Radirungen.

I. Deutsche Arbeiten vom Jahre 1782 bis 1789.

DATIRTE BLÄTTER.

UNDATIRTE BLÄTTER.

	No.
Die Burgruine am Fluss	27
Die Hirten bei der Terme des Pan	28
Der schwebende Genius	29
Portrait des D. J. H. Oberreit	30
Portrait des Dichters Bürger	31
Bärtiger Kopf nach Raphael	32
Die Statue der Vestalin Tuscia	33

II. Römische Arbeiten.

DATIRTE BLÄTTER.

Die erste Thierfolge. 1791—1798. 12 Bl.	34—45
Die römischen Grabdenkmäler. 1791. 6 Bl.	46—51
Die malerisch radirten Prospecte aus Italien. 1792—1798. 24 Bl.	52—75
Die Landschaften im heroischen Stil. 1792—1799. 6 Bl.	76—81
Die zweite Thierfolge. 1799—1803. 14 Bl.	82—95
Die grosse heroische, Schiller dedicirte Landschaft. 1800.	96
Die Landschaft mit dem Propheten Elias. 1800	97
Die Mühle. 1800	98
Liegendes Schaf. 1800	99
Der Stierkopf. 1800	100
Die Landschaft mit Pan. 1802	101
Die Landschaft mit dem Aquaeduct im Mittelgrund. 1802	102
Kleine römische Landschaftsfolge. 1804. 6 Bl.	103-108
Die Landschaftsfolge mit der Widmung an Jos. Abel. 1805 1811. 6 Bl.	109-114
Die Landschaft mit Bileam's Esel. 1807	115
Die römischen Ansichten zum ersten Jahrgang des Almanachs aus Rom 1809. 4 Bl.	116-119
Andere Ansichten zum zweiten Jahrgang dieses Almanachs 1810. 3 Bl.	120-122
Die Landschaftsfolge mit dem heiligen Hubertus. 1810. 1812. 1813. 1815. 6 Bl.	123-128
Schlafendes Windspiel. 1811	129
Die dritte Thierfolge. 1811. 1812. 1815. 6 Bl.	130-135
Die Mühle in alten Gebäuden	136
Kleine römische Landschafts-Compositionen. 1820. 4 Bl.	137-140
Rovine cagionate in Tivoli. 1826	141
Verschiedene römische Ansichten. 1827. 1830. 5 Bl. . .	142-146
Zwei Windhunde bei einem todten Hasen. 1828 . . .	147

UNDATIRTE BLÄTTER.

Lithographien.

HERMANN REINHART.

Hermann, oder mit seinem römischen Vornamen Erminio Reinhart wurde im August 1811 zu Rom geboren. Er war der einzige Sohn des Joh. Chr. Reinhart und widmete sich der Landschaftsmalerei, in welcher ihm sein Vater Unterricht ertheilte. Wir wissen von seinen Werken wenig zu sagen: er scheint von Natur nicht mit besonderem Talent ausgestattet gewesen zu sein und in der Malerei kaum Nennenswerthes geleistet zu haben; ausser einigen Landschaften mit mythologischer Staffage, die er nach den Zeichnungen seines Vaters ausführte, ist uns von Gemälden seiner Hand nichts bekannt.

Sein Lebenswandel war auch wenig darnach angethan, um in der Kunst Erfolge zu erzielen. Leute, die ihm nahe standen, schildern ihn als einen sittlich verwahrlosten Menschen, faul, unordentlich, liederlich und leidenschaftlich, so dass der Vater bittere Klagen über ihn ausstossen musste.

Wir kennen von seiner Hand zwei Radirungen, beide nach Zeichnungen seines Vaters, nicht ohne Geschick ausgeführt.

DAS WERK DES HERM. REINHART.

1. Kleine Landschaft mit Bäumen.

H. 3″ 2‴, Br. 5″.

Nach einer Zeichnung des Vaters. Flache, wiesenartige Landschaft mit einer dichten Baumgruppe im Mittelgrund, die

von der linken Seite fast bis zur rechten hinüberreicht und unten am Boden Durchsicht in die flache Ferne zulässt. Durch den Vorgrund zieht sich von der Linken ein Weg nach der Rechten, wo er ein wenig ansteigt, und in der Mitte vor demselben ist ein kleines Wasser, an welchem in Schilf links zwei Steine liegen. Erster Versuch 1834. Ohne Bezeichnung.

2. Felsige Landschaft mit einem Jäger.

H. 7" 2‴, Br. 9" 7—8‴.

Nach einer Zeichnung des Vaters. Bewachsene Felsen sperren links die Aussicht in den Grund der Landschaft. Ein Jäger, mit Jacke und rundem Hut bekleidet, umgehängter Jagdtasche und dem Gewehr im Arm, schreitet vom Rücken gesehen in der Mitte vorn auf einem Wege. Er richtet den Blick nach der linken Seite des Blattes, wo sein vordringender Hund irgend ein Wild zu wittern scheint. Vorn rechts am Boden liegt bei Steinen ein vermodernder Baumstamm. Der rechte Hintergrund ist bergig. Links unter der Radirung: *C. Reinhart del.*, rechts: *Erm. Reinhart sc.* 1834.

I. Abdruck: vor den Künstlernamen.

II. Abdruck: mit denselben.

Die Probedrücke sind vor der Luft und vor verschiedenen Arbeiten behufs Verstärkung der Schattirung.

INHALT

des Werkes des H. Reinhart.

Fr. Nies'sche Buchdruckerei (Carl B. Lorck) in Leipzig.

Inhalt

des ersten Bandes.

DIE
DEUTSCHEN MALER-RADIRER
(PEINTRES-GRAVEURS)

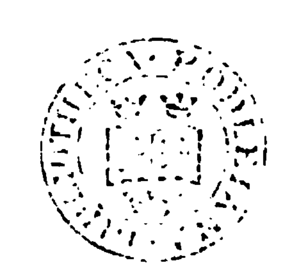
des

neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN
Dr. phil.



Zweiter Band.

LEIPZIG,
VERLAG VON RUDOLPH WEIGEL.
1867.

Herrn

BONAVENTURA GENELLI

zur Erinnerung

an den Aufenthalt in Leipzig 1867

gewidmet

vom Verfasser.

WILHELM TISCHBEIN.

Wir gehen an die Schilderung des Lebens eines Mannes, der einst als Künstler unter die Grössten und Besten seiner Nation gezählt, allseitig verehrt und aufrichtig bewundert wurde, nach allen Beziehungen des Lebens hin als Maler, Lehrer, Schriftsteller und Mensch eine rastlose und fruchtbare Wirksamkeit entfaltete. Fast mit Unrecht will uns scheinen, hat die Gegenwart die vielfachen Verdienste Tischbein's um Kunst und Kunstbildung nicht mehr so klar im Auge als sich gebührt. Freilich fiel sein Blühen in jene Jahre der gewaltsamen politischen Erschütterungen und Kriege Europa's, welche einer üppigen und ungestörten Kunstentwickelung nichts weniger als günstig waren. Dazu kommt, dass seine Wirksamkeit einer Zeit angehört, die eine neue, ihm verschlossene Epoche in der deutschen Kunst erzeugte. Aus der alten Schule des Mengs und Battoni hervorgegangen, ist er im Allgemeinen dieser Richtung treu geblieben, doch bewahrte ihn sein Genie und seine umfassende Bildung vor der gänzlichen Verflachung und geistlosen Hohlheit so vieler seiner Zeitgenossen. Er anerkannte die Berechtigung der neuen Kunstepoche und blickte mit grosser Erwartung auf den jungen F. Overbeck, dem er die wirksamsten Empfehlungen mit auf den Weg nach Rom gab.

Vielfach hat er durch sein Genie und seine vielseitige Bildung dem Aufschwung der neuen Kunstepoche vorgearbeitet. Mit Carstens bekämpfte er die Allgewalt des damals herrschenden leeren und hohlen Akademikerthums; zur Wiedergeburt der Kunst, zur klaren Erkenntniss echter ewiger Schönheit empfahl er dringend ein gründliches Studium der Antike, doch stellte er die Antike nicht als höchste und einzige Norm für die moderne, an andere Bedingungen gebundene Kunst hin, sie war ihm nur eine Durchgangsstufe zur Läuterung unseres Geschmacks und zur Aufnahme strenger Correctheit in die Zeichnung. Als oberste Norm für künstlerisches Denken und Schaffen bezeichnete er die frische lebendige Natur und wies zugleich den Maler auf die Nationalgeschichte als reiche Fundgrube für ein höheres künstlerisches Schaffen hin. Er war einer der ausgezeichnetsten akademischen Lehrer, die je gelebt haben, und es bleibt zu bedauern, dass er seine Zeit und Kräfte auf ein fremdländisches Institut verwenden musste, wo es doch an deutschen Akademien so viel zu bessern und zu reorganisiren gab. — Dabei hatte er sich so tief in das classische Alterthum hinein gelebt, dass er als gelehrter Interpret griechischer Kunstdenkmäler und glücklicher Darsteller im Bilde allgemeines Ansehn genoss und die Literatur mit zwei Prachtwerken bereicherte, die seinen Namen auf ferne Geschlechter erhalten werden.

Sein Freund, der berühmte Philolog Heyne in Göttingen, trug den Plan, seine Biographie zu schreiben: „Ich muss noch vor meinem Ende Ihrer Kunst ein Opfer bringen, ein Elogium und die schriftliche Fortpflanzung Ihrer Kunstideen und dessen, was Sie für die Kunst sind und auch für die Nachwelt sein werden." Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. — Tischbein selbst hat später, von seinen zahlreichen Freunden

aufgemuntert, begonnen, sein Leben niederzuschreiben. Goethe's „Wahrheit und Dichtung" gab die nächste Veranlassung dazu. Tischbein, der einer der schärfsten Menschenbeobachter war und Goethe genau kannte, fühlte sich durch die Goethesche Schilderung seines Charakters, die er auf Kosten ungeschminkter Wahrheit für zu dichterisch ausgeschmückt hielt, nicht angesprochen. — Tischbein begann seine Aufzeichnungen im Jahre 1810 und setzte sie bis 1820 fort, kam jedoch nicht zur Veröffentlichung derselben. Dr. Carl G. W. Schiller hat sie neuerdings unter dem Titel: „Aus meinem Leben. Von J. H. Wilhelm Tischbein." 2 Bände. Braunschweig 1861 herausgegeben. Wir können unsern Lesern die Lecture dieses Buches nicht dringend genug empfehlen, es gehört mit zu dem Werthvollsten, was auf dem Felde der Künstlerbiographie erschienen ist.

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein wurde den 15. Februar 1751 zu Hayna im Hessischen geboren; sein Grossvater Johann Heinrich Tischbein, der Stammvater der zahlreichen Künstlerfamilie dieses Namens, war Hospitalbäcker zu Hayna, sein Vater, Johann Conrad, Tischler und Drechsler. Im Hause der Grosseltern lernte unser junger Tischbein die Anfangsgründe des Zeichnens, indem er mit seinen Geschwistern die Blumen nachbilden musste, welche die Grossmutter zu Stickmustern gezeichnet hatte; seinem Vater, der ein grosser Freund und sorgfältiger Beobachter der Natur war, verdankte er die Anleitung, in Wald und Feld auf Alles genau zu achten, auch das Kleinste nicht zu übersehen. — Einen rechten Schulunterricht konnten die Eltern ihrem Söhnchen nicht geben, es war die Zeit des siebenjährigen Krieges, die durch beständige Soldatenmärsche zahllose Störungen brachte und es kamen Zeiten, sagt Tischbein, „wo wir Kinder ganz verwilderten." — Der Wald

und Garten waren seine Lieblingsplätze. „Da wurden Fische, Käfer, Vögel gefangen; wir legten Teiche an, baueten Häuser für Vögel und andere Thiere, machten Wagen, fuhren Steine und Erde und führten schöne Werke auf. — Durch Zufall bekam ich Aesops Fabeln mit Kupfern in die Hände. Dieses Buch machte mich glücklich. Mein Vater erlaubte mir so viel Vögel zu halten, als ich Lust hatte, wenn ich nur auf dem Zimmer bleiben, lernen und zeichnen wollte. Nun war ich glücklich unter meinen Vögeln und zeichnete aus dem Aesop. — Meine Geschwister und Gespielen nannten mich freilich schon den Maler, aber seitdem ich so viel Lobens hörte von einem Altarbilde, welches mein Onkel in Cassel für die Michaeliskirche in Hamburg gemalt hatte, ward mein Beschluss immer fester, ein Maler zu werden. Meine Hauptbeschäftigung war das Zeichnen, aber ich goss auch Medaillen in Blei und grub Köpfe mit Griffel und Grabeisen in Stein."

Die Schulzeit in Hayna war geendigt und Tischbein ging zu seinem Onkel Johann Heinrich Tischbein in Cassel, um das Malen zu erlernen. „Der Abschied von meiner Mutter war mir über alle Maassen schmerzlich, doch je näher wir Cassel kamen, desto mehr fühlte ich eine freudige Ungeduld nach einem Orte hinzukommen, von dem ich mir so Herrliches und Glänzendes vorgestellt hatte. Besonders freute ich mich auf die wilden Thiere und Vögel, die mir vor allem Andern das Liebste waren." Er war im Hause seines Onkels wohl aufgenommen, rieb Farbe, grundirte Tücher, machte Paletten, putzte Pinsel und that es unverdrossen, wenn er nur Tauben halten konnte — sonst aber bekümmerte sich Keiner um ihn und Keiner gab ihm Anleitung im Zeichnen. Da kam ein Beschwerde-Brief von seinem Onkel Johann Jacob in Hamburg, und Tischbein begab sich 1766 den 16. Mai auf die Reise nach Hamburg.

„Mein Onkel malte mehrentheils Landschaften, Pferde, Kühe und Jagden. Das war nun eben meine Lust. Ich machte meine Farben zurecht und fing sogleich eine Landschaft an, die ich mir zum Copiren ausgewählt hatte. So fuhr ich täglich unter seiner Leitung fort. — Alles war bis jetzt gut gegangen, bis ich einmal hörte, ein Historienmaler sei weit mehr zu schätzen, als einer der nur Pferde, Kühe und Landschaften male. Nun bekam ich Lust, mich im Historienfache zu üben.“ Der Onkel wollte aber Nichts davon wissen, hielt ihn nicht reif für solche Arbeiten und verwies ihm seinen Vorwitz bitter. Tischbein fühlte sich tief gekränkt und verliess das Haus des Onkels. Er fand Aufnahme bei seinem Vetter Lilly, der Kunsthändler war und eine junge Kraft zum Restauriren alter Bilder nöthig hatte. Jetzt konnte er Bilder zum Copiren aussuchen oder auch zeichnen, wie er wollte. „In diesem Hause, unter so vielen Kunstschätzen, sass ich nun wie ein junger Sperling in der Saat: ich konnte wohl naschen, aber nicht mit Einsicht wählen, ich war mir selbst überlassen und musste mir helfen so gut ich konnte. Ich fing an Bilder in Oel zu copiren, auch studirte ich nach Zeichnenbüchern.“ — Daneben besuchte er die Kunst-Sammlungen Hamburgs, unter welchen sich besonders die Galerie des Staatsraths Stengelin auszeichnete, in welcher er ein halbes Jahr lang copirte. Und er hatte im Copiren bereits grosse Fertigkeit erlangt, Bilder nach Wouwerman und Berghem waren so täuschend nachgeahmt, dass einige dieser Copieen als Originale nach Russland verkauft worden sein sollen.

Tischbein begann seine ersten selbstständigen Versuche mit Portraitmalen; sie gelangen zwar wider Erwarten, doch fühlte der junge Künstler lebhaft, wie nöthig einflussreiche Bekanntschaften, Umgang mit den gebildeten und gelehrten Kreisen der Gesellschaft nicht

blos für sein Fortkommen, sondern auch für seine weitere Ausbildung sei. Mit seinem Vetter Christian durchstreifte er die abwechslungsreichen Umgebungen von Hamburg und Altona, er suchte Vieles zu sehen und gewöhnte sich, scharf das Gesehene zu beobachten, in der Natur, im geselligen Leben, im Hause. — Ein junger Herr Zimmer, der das Zeichnen bei seinem Onkel erlernte, führte ihn in das Geschäftshaus Winkelmann und Zimmer, wo er zum ersten Male einen freundschaftlichen Familienzirkel und in ihm das feine Wohlleben kennen lernte. Da sah er schöne Bilder von van der Neer, W. Romeyn, P. Quast und Polidoro. Der Kaufmann A. G. Schwalbe, der selbst in Miniatur und Pastell malte, wies ihn besonders auf die italienischen Maler hin. Reiche Erweiterung seiner Kenntnisse verdankte er zugleich dem Umgang mit einem Kaufmann Book, der zwar ein Sonderling und Hagestolz war, aber glühende Leidenschaft für Bücher, Bilder und Kupferstiche besass. Im Hause des Dr. Bolt der selbst schöne Bilder besass, lernte er Kirchhof den Rathsherrn, Klopstock und andere auf der Höhe der Bildung stehende Männer kennen. — Syndicus Schuback, ein feiner Kenner, lud ihn in sein Haus und in seine Gemäldesammlung; bei Timmermann, dessen kunstbegeisterte Tochter Portraits und Altarbilder zu ihrem Vergnügen malte, sah er schöne Bilder von Dürer, G. Reni, Pynacker, Everdingen und andern Meistern. — „Indem ich mich mit Dankgefühl meiner Jugendzeit in Hamburg erinnere, muss ich noch des Vergnügens erwähnen, wenn ich auf dem Jungfernstiege zwischen der schönen Welt umherwandelte, die da spazieren ging. Da sah ich Menschen aller Art, müssige und andere, die von schweren Gedanken sich zerstreuen wollten, wieder andere, um ihre Schönheit sehen zu lassen und mit ihren neumodigen Kleidern zu prangen.

An den Bäumen der Allee sassen die italienischen Kupferstichhändler mit ihren Kunstsachen. Da ergötzte ich mich an den Waldthieren des Ridinger, und an den Kupferstichen von Heinrich Roos, wo genügsame Menschen ihr Wesen treiben, mit wenigen Hausthieren, die da an den Ruinen ehemaliger Prachtgebäude friedlich weiden und wo die kletternde Ziege ausruhet, während ihre Jungen auf dem Gesimse herumspringen, — daneben Schlachten von Rugendas, wie Prinz Eugen die Türken schlägt" etc.

Schon längst war im jungen Künstler das Verlangen wach geworden, Holland, das Land so grosser Maler, kennen zu lernen. Die Reise ging elbabwärts zu Schiff bis Bremen, wo zuerst Halt gemacht wurde, um mit Portraitmalen den weiteren Zehrpfennig für die Reise zu verdienen. Der junge Mann hatte wider Erwarten Glück in Bremen, der kunstsinnige Rathsherr Duntze, der selbst zu seinem Vergnügen malte und eine sehr reiche Sammlung von Handzeichnungen besass, führte ihn in das Haus des Senator's Bundsack ein, um dessen schöne Gemahlin zu malen. Die Arbeit gelang, gefiel und gab Anlass zu weiteren Aufträgen. — Von nachhaltigem Einfluss auf seinen weiteren Bildungsgang wurde aber der Umgang mit dem kunstsinnigen Hauptmann Wilmans, der ihn zu sich in sein Haus nahm und ihn behandelte wie sein Kind. Er lehrte ihn Ordnung und gehörige Eintheilung der Zeit zur Arbeit, zum Lernen und zum Vergnügen, er drang in ihn, mehr auf sein Aeusseres, auf Kleidung und Schicklichkeit zu halten, er liess den Tanzmeister kommen und suchte zugleich den Künstler-Ehrgeiz im jungen Manne rege zu machen. „Dieser Mann war mir wie ein Engel von Gott gesandt und seine Liebe bleibt mir ewig theuer."

1772 nahm Tischbein Abschied von seinem Freunde Wilmans und von Bremen, um über Ostfriesland nach

Holland zu gehen. Er verlebte zwei glückliche Jahre in Amsterdam, im Haag, in Rotterdam und anderen Städten. Er besuchte die öffentlichen Galerien und Privatcabinete, die Gemäldehändler und Naturalien-Sammlungen, studirte emsig die grossen Meister und arbeitete dabei jeden Tag soviel, dass er sich seinen Unterhalt verdiente. Bei einem alten blinden portugisischen Juden in Amsterdam sah er eine ganze Sammlung von Seestücken des A. van der Velde, in einer andern Sammlung fand er Gelegenheit, besonders Lud. Backhuysen, der mit besonderer Vorliebe stürmische Seen malte, zu studiren. Bei Herrn van Gool labte er sich an der grossen herrlichen Sammlung von Ridinger'schen Handzeichnungen, die dieser in Augsburg gekauft hatte; bei Ploos van Amstel lernte er den ausgezeichneten Marinemaler Hendrik Kobell von Mannheim kennen; dann ging er auf das Stadthaus in Amsterdam, um die Bilder des van der Helst zu bewundern und bei Herrn Lubeling sah er viele ausgesuchte Sachen von A. van der Velde, Ph. Wouwerman, Rembrandt und anderen Meistern. Auch machte er Bekanntschaft mit Herrn Seep, der ein Werk über Vögel und Schmetterlinge herausgab. Aus Liebhaberei hatte Tischbein die Abtheilung der Vögel übernommen und fertigte einige der ersten Platten, die Arbeit wurde ihm aber zu langweilig und nachher hat sie ein Anderer fortgesetzt.

Neben dem Studium der grossen Maler Hollands war das Portraitmalen Tischbeins Hauptbeschäftigung. Ein Kaufmann aus Edinburg erkannte sein Geschick und drang in ihn mit ihm nach England zu reisen, um seine zahlreiche Familie zu malen. Tischbein hatte grosse Lust und war schon zur Abreise entschlossen — da erwachte in ihm eine wehmüthige Sehnsucht nach der Heimat und den lieben Seinigen, statt nach England

reiste er im Spätsommer 1773 nach Cassel zurück. In Gemeinschaft mit seinem Bruder legte er sich nun mit Eifer auf die Portraitmalerei. Daneben copirte er Köpfe von Rembrandt und A. van Dyck in der Casseler Galerie und malte für den Landgrafen Thiere aus der Menagerie.

Im Herbst kam Ludwig Strack nach Cassel, um bei ihm und seinem Bruder das Malen zu erlernen; er war ein munteres artiges Bübchen, seine Munterkeit und schnelle Bewegung bei Geschäften zu bewundern, Reiten war seine grösste Lust. — Oft hatten sie das Vergnügen von Fremden besucht zu werden. Auf diese Art lernte Tischbein Kersting und Camper und den kunstbegeisterten Kaufmann J. F. Winkelmann aus Hannover kennen. Dieser lud ihn ein nach Hannover zu kommen und Tischbein reiste den 23 October 1774 dahin ab. Er wohnte im Hause seines Freundes, wo sich viele Männer von Geschmack und Kenntnissen versammelten, und der Dichter Jacobi, Bruder der Gemahlin Winkelmann's, stets einkehrte, so oft er Gleim in Halberstadt besuchte. „Alles Neue und Schöne wurde gelesen. Hier kam mir der Homer zum ersten Mal in die Hände. Als ich diese göttlichen Gesänge vernahm, wurde ich wie bezaubert. Ich fing noch den nemlichen Tag an, einzelne Begebenheiten nach dem Homer zu zeichnen; seitdem las ich ihn täglich und in kurzer Zeit wusste ich ihn auswendig. In Pyrmont machte ich Gleim's Bekanntschaft. Er hatte seine grösste Freude daran, wenn ich ihm den Homer vorsagte. — Meinem Aufenthalt in Hannover verdanke ich, dass ich Geschmack für die Dichtung gewann."

Nach Cassel zurückgekehrt, arbeitete er wieder eine Zeit lang gemeinschaftlich mit seinem Bruder in der Galerie. Die Landgräfin Philippine beehrte ihn mit dem Auftrage, das Portrait ihres Neffen, des Prinzen

von Würtemberg, zu malen. Es gefiel und musste mehrere Male wiederholt werden. Mit einem Empfehlungsschreiben der Landgräfin, die Familie des Prinzen Ferdinand von Preussen zu portraitiren, reiste Tischbein den 13. Juni 1777 nach Berlin ab. Die Reise ging über Gotha, Weimar, Leipzig und Dresden. In Dresden bewunderte er die herrlichen italienischen Meister der kurfürstlichen Galerie und studirte sie einige Wochen lang mit Eifer. — Tischbein fand in Berlin mit seinen Portraits grossen Beifall, er malte nicht bloss sehr rasch, sondern wusste auch zu treffen. Das Portrait des Ministers Finkenstein musste er dreizehn Mal wiederholen; er malte die Königin mehrere Male und gewann die Gunst des Ministers Herzberg. — Er bekam so viele Bestellungen, dass er oft drei Portraits an einem Tage malen musste, gewann auch immer mehr Fertigkeit, in weniger Zeit das Charakteristische und die Hauptzüge eines Gesichts aufzufassen, so dass er oftmals den Kopf nicht einmal mit Kreide vorzeichnete, sondern gleich mit Pinsel und Farben anfing. — Unterdessen war aus Cassel ein Schreiben eingelaufen mit der Meldung, dass der Landgraf ihn als Pensionair der Akademie auf drei Jahre nach Italien schicken wolle. Tischbein trennte sich ungern von den glänzenden Verhältnissen, in welchen er in Berlin lebte, aber die Sehnsucht das Land zu sehen, wo der menschliche Geist in grossen Werken der Kunst so schön geblüht hat — schlug alle Bedenken nieder, und Tischbein reiste den 15. October 1779 von Cassel nach Italien ab, in Begleitung des Architekten und Malers Waagen aus Göttingen.

Die Reise ging über Hildburghausen, Nürnberg, wo länger gerastet wurde, um Dürer's Arbeiten zu bewundern und das reiche Praunsche Cabinet zu besehen, über Augsburg, wo Tischbein die Wohnung des berühm-

ten Ridinger besuchte, über München und Schleisheim, wo die Galerie besichtigt wurde, durch Tirol über den Brenner nach Venedig, von da über Padua, das stille Ferrara und gemäldereiche Bologna, durch die Apenninen nach Florenz, dem Zusammenfluss der denkenden Köpfe Toskana's. Je näher Rom rückte, wo das Licht des Geistes wohnen sollte, desto höher stieg die Ungeduld. „Ich dachte mir das grosse Rom, die Kraft, den strengen Geist der alten Römer, womit sie die Welt beherrschten und die feine Biegsamkeit, womit die jetzigen Römer die Welt regieren, ich stellte mir zugleich die Stadt vor, wo so viele Menschen wohnten, die fern vom Geräusche der Welt dem Erwerb und Reichthum entsagend, nur einzig dem Geiste lebten. In den Klöstern, dachte ich, muss die Weisheit wohnen, und da unter den stillen Weisen sollst du sie selbst suchen, und da wirst du sie finden!"

In Rom angekommen, bezog er zunächst die Wohnung seines Vetters Fritz, der sich damals in Neapel aufhielt, besuchte Künstler, besonders die Landsleute, besah Galerien und Kirchen und durchstreifte die merkwürdigen Punkte der Stadt und Umgebung. Gern weilte und träumte er im Park der Villa Borghese, wo er auf seinen Spaziergängen eine Idylle dichtete, zu welcher er später mehrere landschaftliche Zeichnungen entwarf; oft besuchte er den Vatican und die Sixtinische Capelle, um die Meisterwerke des Raphael und Michel Angelo anzustaunen. Von Rom triebs den schau- und lernlustigen jungen Mann nach Tivoli, dem Lieblingsorte der Maler von jeher. Wieder in Rom angekommen galt es jetzt, die Studien ernstlich und gründlich wieder aufzunehmen. Rom hatte damals eine Anzahl Privatakademien für das Zeichnen, Tischbein besuchte die Trippel'sche, auf dem Trinità de' Monti, deren Mitglieder ausser Trippel, Zeuner, Füger, Grand-

jean, Mechau und F. Kobell waren. Am 7. Januar 1780 zeichnete Tischbein die erste Figur. Er fand, dass er das Modell nicht verstand und nur hinzeichnete ohne zu wissen, was und wie er es machen sollte. Es galt zunächst, den menschlichen Körper gründlich zu studiren, und Tischbein begann Tags nach der Antike, Abends nach dem Leben zu zeichnen. Doch war er mit den Erfolgen nicht zufrieden und fing im Vatican seine Studien nach Raphael an, die er mit grossem Fleisse mehrere Monate lang fortsetzte. „Es war mir ein Vergnügen, den ganzen Tag diese vortrefflichen Werke vor Augen zu haben, und ich eiferte darnach, jeden Kopf in Zeichnung zu besitzen."

Trippel war mit diesem Studiengang seines Schülers nicht zufrieden. „Warum, meinte er, verliert man die Zeit mit den unvollkommenen Bildern, da wir das Vollkommene in den Werken der Griechen haben? Die griechischen Statuen mit allem Fleisse nachzeichnen, damit man das Ebenmass und die schöne Form lerne und dann nach der Natur und dem Leben componire, — das sei der richtige Bildungsgang." Tischbein that, wie Trippel ihm rieth, besuchte das antike Museum, zeichnete was er auf der Strasse und bei Volksversammlungen sah und fand, dass ihm nunmehr die Augen aufgegangen, dass er Begriff von Form, Charakter und Schönheit bekam.

Im Frühjahre 1781 verliess Tischbein Rom in Begleitung seines Freundes Waagen, um zunächst nach der Schweiz zu gehen. Tischbein blieb in Zürich, Waagen kehrte nach Cassel zurück. Lavater nahm den talentvollen Künstler liebreich auf, beide waren vom ersten Augenblicke an Freunde und einander zugethan. Tischbein wohnte bei Pfenninger und musste Portraits für Lavater zeichnen, der solche zu seinen physiognomischen Studien benutzte. Man konnte ihm

nicht treu und wahr genug zeichnen, er sah Alles schärfer als Andere. Nächst Lavater verkehrte Tischbein am liebsten mit dem alten Bodmer, der unablässig den Dichtern und Malern predigte, nur nationale Stoffe zu Gegenständen ihrer Kunst zn nehmen, dies bilde den Charakter des Volks, erwecke die Vaterlandsliebe und errege den Geist zu edler Nacheiferung.

Tischbein scheint diese Mahnungen beherzigt zu haben, er machte in dieser Zeit viele Skizzen zu Bildern aus der schweizerischen und deutschen Geschichte, unter andern zum „Conradin von Schwaben", und malte den „Götz von Berlichingen", wie er den Weislingen gefangen hat, welches Bild für den Herzog von Weimar bestimmt war.

Auf Goethe's Verwendung erhielt Tischbein vom Herzog von Gotha einen Gehalt, um zur Vollendung seiner Studien zum zweiten Mal nach Italien zu gehen. Es war eben die Zeit der Ausstellung der Casseler Akademie. Tischbein hatte die Portraits von Lavater, Bodmer, Füssli und andere Sachen dahin geschickt. Das Bild „Diogenes, wie er mit einer Laterne am hellen Tage im Gewühle Menschen sucht", stand auf der Staffelei. Das Portrait Bodmer's und einen „Krieger im Helm, den Kopf auf die Hand gestützt", kaufte der Herzog von Gotha.

Am 24. October 1782 verliess Tischbein Zürich, um über den St. Gotthard zunächst nach Mailand zu reisen. Sein nächster Gang war in den schönen Dom, wo eben das Fest des Carlo Borromeo gefeiert wurde, sein zweiter nach der Ambrosianischen Bibliothek, um die „vier Elemente" des Joh. Breughel zu bewundern, sein dritter zu dem berühmten Abendmahlbilde des L. da Vinci. Er besuchte Knoller, der viel Phantasie und eine grosse Praktik im Pinsel hatte, ein äusserst artiger und gefälliger Mann war, den Thiermaler Londonio, bei

dem es sonderbar aussah, indem man in seinem Hause das Hirtenleben im Kleinen fand, Casanova und das Haus des kürzlich verstorbenen kunstliebenden Grafen Firmian.

Von Mailand reiste Tischbein über Lodi, Parma, Bologna, Florenz nach Rom, wo er zum zweiten Male am 24. Januar 1783 ankam. Er fing seine Studien aufs Neue an, zeichnete nach der Antike und machte Entwürfe zu Bildern eigener Erfindung. „Ich wusste aber nicht, was ich malen sollte. Bilder, die auf den Geist der Deutschen wirken, vaterländische Geschichten, wo Menschen von Edelmuth und Kraft Thaten vollbrachten, die würdig waren als Muster im Bilde zur Nachahmung aufgestellt zu werden, solche Bilder, fühlte ich, müsste ich malen. — Die beiden jungen Prinzen Conradin von Schwaben und Friedrich von Oesterreich, die sich mit grosser Seele so standhaft in ihrem Unglück bewiesen, lagen mir nun beständig im Sinn, ich hatte Lust, ein grosses Bild davon zu machen.“ Er fing an die Köpfe zu zeichnen, besprach sich mit seinem Freunde Dornow öfters über die Composition und legte Hand an das Malen. Das Bild wurde fertig und Tischbein erntete grosses Lob. David hielt es nicht für möglich, dass er das gemacht haben könnte, weder Füger noch Mengs sei jemals ein solcher Ausdruck in den Gesichtern gelungen, der stolze und eingebildete Battoni pries die Arbeit als eines H. Caracci würdig. — Das Bild erhielt der Herzog von Gotha sowie die Zeichnungen der Köpfe zu demselben; für den russischen Staatsrath von Wiessen fertigte er eine Copie. Das Bild gefiel dem Herzog ausserordentlich. Tischbein wagte die Bitte um eine kleine Zulage von 60 Scudi, der Herzog aber nahm diese Bitte übel und schrieb: „weil Tischbein mehr fordert, als ich ihm gebe, so bin ich mit ihm geschieden.“

Daneben fuhr Tischbein fort eifrig die Antiken zu studiren und Skizzen zu anderen Bildern zu entwerfen: „wie Luther mit seinen Gegnern disputirt“, „Brutus, wie er seinen Söhnen die Liste der Verschwornen vorhält“, „Sophonisbe, die im Unglück stolz, auf ihre Ueberwinder mit Verachtung schaut“, „Helena, umgeben von Sklavinnen, in ihrem Arbeitszimmer“.

David hatte einen talentvollen Schüler Drouais, den er liebte wie seinen Sohn; bei seiner Abreise nach Paris bat er Tischbein, für diesen seinen geliebten Schüler aufs Beste zu sorgen. Derselbe malte damals seinen berühmten „Marius“, war übrigens reich wie David. David hatte seine „Horatier“ ausgestellt. Wenn je ein Bild Aufsehen gemacht hat, so war es dieses. Es war viele Tage hindurch wie eine Procession! Fürsten und Fürstinnen fuhren hin es zu sehen, Cardinäle und Prälaten, Monsignore und Pfaffen, Bürger und Arbeitsleute, Alle eilten hin es zu sehen. — Auch der Engländer Dornow, Tischbein's Freund, hatte ein lebensgrosses Bild vollendet: „Alexander, seinen verwundeten Vater Philippus beschützend“. Lord Bristol kaufte dieses Bild. — Um diese Zeit machte Tischbein auch nähere Bekanntschaft mit dem berühmten Steinschneider Pichler; weniger gut stand er sich mit Reiffenstein, der die Leute noch immer als Pagenhofmeister behandelte, und keinen Einspruch litt wie er es von Cassel her gewohnt war.

Zur Erholung von den Arbeiten ging Tischbein in der heissen Sommerszeit wie alle Künstler aufs Land, bald nach Tivoli, Frascati, Marino, bald nach anderen Orten. Hier bildete er das Auge für die landschaftliche Schönheit, zeichnete Felsen, Aupartien, Baumgruppen, und hat auch später versucht eine Landschaft zu malen. -- Im Februar 1787 reiste Tischbein mit Goethe nach Neapel. Beide kannten einander schon

lange. „Dass ich mit Tischbein, schreibt Goethe, schon so lange durch Briefe in dem besten Verhältniss stehe, dass ich ihm so manchen Wunsch, sogar ohne Hoffnung nach Italien zu kommen, mitgetheilt, machte unser Zusammentreffen sogleich fruchtbar und erfreulich.“ — „Tischbein's Talente, so wie seine Vorsätze und Kunstabsichten lerne ich nun immer mehr kennen und schätzen. Durch den Aufenthalt bei Bodmer sind seine Gedanken auf die ersten Zeiten des menschlichen Geschlechts geführt worden, da wo es sich auf die Erde gesetzt fand und die Aufgabe lösen sollte, Herr der Welt zu werden. Als geistreiche Einleitung zu dem Ganzen bestrebte er sich das hohe Alter der Welt sinnlich darzustellen. Berge mit herrlichen Wäldern bewachsen, Schluchten von Wasserbächen ausgerissen, ausgebrannte Vulcane, kaum noch leise dampfend. — Dann hat er auf einem höchst merkwürdigen Blatt den Mann zugleich als Pferdebändiger und allen Thieren der Erde, der Luft und des Wassers, wo nicht an Stärke, doch an List überlegen dargestellt. Sodann denkt er an eine Versammlung der Alten, Weisen und geprüften Männer, wo er Gelegenheit nehmen wird, wirkliche Gestalten darzustellen. Mit dem grössten Enthusiasmus aber skizzirt er an einer Schlacht, wo sich zwei Parteien Reiterei wechselseitig mit gleicher Wuth angreifen.“ — Diese Bilder und andere wünschte Tischbein durch ein erklärendes Gedicht verknüpft, das Goethe fertigen sollte. Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. — „Das Stärkste,“ schreibt Goethe weiterhin, „was mich in Italien hält, ist Tischbein, ich werde nie so viel in so kurzer Zeit lernen können als jetzt in Gesellschaft dieses ausgebildeten, erfahrenen, feinen, richtigen, mir mit Leib und Seele anhängenden Mannes. Ich sage nicht wie es mir schuppenweise von den Augen fällt. Wer in der Nacht steckt, hält die

Dämmerung schon für Tag, und einen grauen Tag für helle, was ist's aber wenn die Sonne aufgeht? — Das grosse Portrait, welches Tischbein von mir unternommen, wächst schon aus der Leinwand heraus." — „Mit Tischbein diese (Reise nach Neapel) zu machen, ist für mich von der grössten Wichtigkeit, doch können wir als ächte Deutsche uns nicht losmachen von Vorsätzen und Aussichten auf Arbeit. Das schönste Papier ist gekauft und wir nehmen uns vor darauf zu zeichnen, obgleich die Menge, die Schönheit und der Glanz der Gegenstände höchst wahrscheinlich unserem guten Willen Grenzen setzt."

Am 22. Februar 1787 reisten beide Freunde von Rom ab. Bei Albano wurde Goethe's Leben durch ein durchgehendes Ochsengespann aufs Drohendste gefährdet. „Ich, der Begleiter und Schützer von Goethe, hatte mir ja vorgesetzt, ihn zu hüten, wie eine Mutter ihren Säugling, dieses Kleinod für die Welt, diesen lieben Freund, und nun wäre er fast in einer Minute gerädert worden und ich mit ihm!" In Neapel besuchten beide Freunde zuerst den Cavalier Venuti, den Tischbein schon von Rom her aus dem Hause des Bildhauers Albacino kannte; Venuti führte sie in Gesellschaft von Gg. Hackert nach Pompeji und Herculanum. „Da ist die Phantasie in ihrer Blüthe! Welche Ideen, welch' ein Auge für das Schöne haben die Menschen gehabt!". Dann suchte Tischbein Freund Kniep auf, der schon geraume Zeit in Neapel lebte, aber mit Sorgen vielfach zu kämpfen hatte. Goethe nahm ihn mit nach Sicilien, während Tischbein in Neapel blieb. — Mit dem Prinzen Christian von Waldeck machten Beide einen Ausflug nach Bajä. Der Prinz war Tischbein sehr gewogen und bestellte verschiedene Arbeiten bei ihm.

Im Mai desselben Jahres kehrte Tischbeiu in Gesellschaft des Prinzen von Waldeck nach Rom zurück,

jedoch nur auf kurze Zeit, Cavalier Venuti und seine anderen Freunde drangen inständigst in ihn nach Neapel zurückzukehren, um das Directorat der dortigen Akademie zu übernehmen. Im Juli reiste Tischbein in Gesellschaft der Brüder Hackert dahin ab. — Er hatte an Lord Hamilton einen hohen Gönner und warmen Freund gewonnen. „Wie natürlich, war dieser Liebhaber und Kenner der Künste für mich der vorzüglichste Mann in Neapel. Er war auch in jedem Betracht ein seltener Mensch. Abends war Conversation bei ihm, Lady Hamilton war eine gepriesene Schönheit und gewandt in mimisch-plastischen Darstellungen. Sie hatte die Züge des Gesichts so in der Gewalt, dass sie die Leidenschaften und Empfindungen aufs Deutlichste ausdrücken konnte. Ich malte damals den „Orest am Opferaltar", worauf ich den Kopf der Lady verschiedene Male anbrachte." Das Bild erhielt der Prinz von Waldeck, es ist in Arolsen. Zu einem zweiten Bild, ebenfalls in Arolsen, „Hector und Andromache" diente gleichfalls die Lady Hamilton als Modell. Hin und wieder malte Tischbein auch Portraits, so Mylord Bristol in Lebensgrösse, den Fürsten Aremberg, den Prinzen Schwarzenburg, Mad. Skawronsky, die schöne Charlotte Campbell, Tochter des Herzogs von Argyle. — Tischbein machte die Bekanntschaft des dänischen Ministers v. Schlangenbusch und des russischen Ministers Ritter Italinsky. Beide stellten Beobachtungen an über die Fische im Golf von Neapel, die Kniep anatomisch zeichnete. Im Hause des Hofmarschalls Marchese del Vasto und seines Sohnes, Prinz Monte Sanchio, im Landhause der Principessa Ottajano di Medici, hoch am Vesuv gelegen, war Tischbein zu jeder Zeit ein willkommener Gast. Mit Graf Rasumowsky machte er eine Lustpartie auf den Vesuv, es wurde

bei der Prinzessin Monaco in Portici eingekehrt. Die schöne und kunstbegeisterte Prinzessin kam mit ihrer Freundin Fleury oft zu Tischbein, sie hat später unter Robespiere's Schreckensherrschaft ihr Haupt unter die Guillotine legen müssen. —

1789 starb der Director der Akademie zu Neapel Bonito. Tischbein bat beim König um die Stelle. Der König war Tischbein gewogen, da die beiden Prinzessinnen Zeichnenunterricht von ihm erhielten. Die weniger günstig gestimmte Secretaria jedoch schrieb eine Concurrenz aus: Massinissa, wie er seine ehemalige Geliebte Sophonisbe gefangen nimmt. Nur ein Italiener betheiligte sich an der Concurrenz, der alte achtzigjährige Dom. Mondo, den Tischbein eben nicht zu fürchten brauchte. Tischbein siegte und wurde feierlich als Director eingeführt. Er fand die Verhältnisse der Akademie in traurigen Zuständen, bei den Zöglingen wohl kriechende Höflichkeit, aber keinen Begriff, wie man zeichnen solle. Er fing von vorn an, gestaltete allmälig das Institut gänzlich um und brachte neues Leben in dasselbe. Reinheit und Correctheit der Zeichnung im Geiste antiker Schönheit war sein Hauptziel. Unter seinen Schülern hatte F. A. Lapengo das meiste Talent, Laprano zeichnete am besten nach der Antike, Ducro malte die besten Wasserfälle, Tito Lusieri die besten Prospecte, Sablet malte Gesellschaftsbilder aus dem gemeinen Leben, Gangero Historienbilder, Wudki (Wuttky) Eruptionen des Vesuvs. Lord Hamilton hatte seine berühmte Vasensammlung an das brittsche Museum verkauft, und war fest entschlossen nichts der Art wieder zu sammeln. Aber leidenschaftlicher Verehrer antiker Kunst, wie er war, blieb er seinem Vorsatz nicht lange getreu, er fing aufs Neue an Vasen zu sammeln und äusserte gegen Tischbein den Wunsch,

die schönsten in Kupfer stechen zu lassen und mit einer kurzen Beschreibung herauszugeben. Der Vorschlag kam Tischbein sehr angenehm, er liess die Vasen durch seine geschicktesten Schüler zeichnen, und in Umrissen radiren. Hamilton und Italinsky schrieben den Text. So entstand das berühmte Vasenwerk, das noch dadurch um so wichtiger geworden ist, als bekanntlich die Originale fast alle in einem Schiffbruch zu Grunde gegangen sind: „Collection of engravings, from ancient vases, mostly of pure greek workmanship discovered in sepulchres in the kingdom of the two Siciles, now in the possession of Sir W. Hamilton — published by William Tischbein. 3 Theile 1791—1795, mit 196 Kupfern, englischem und französischem Text. Ein 4. Band, wozu 60 Kupfertafeln fertig lagen, sollte folgen, ist aber nicht erschienen. Eine deutsche Ausgabe erschien zu Weimar 1797: Umrisse griechischer Gemälde auf antiken in den Jahren 1789 und 1790 in Campanien und Sicilien ausgegrabenen Gefässen — von Wilh. Tischbein, kam aber über den Anfang nicht hinaus. Ein Nachdruck unter dem Titel: Recueil de gravures d'après des vases antiques, tirés du cabinet de Ms. le chevalier Hamilton, kam 1803—1809 zu Paris in 4 Bänden heraus.

Am 23. Jan. 1799 eroberten die Franzosen Neapel. Für Tischbein war kein Bleiben mehr; er selbst gerieth zu wiederholten Malen durch plündernde Soldaten und Lazzaroni in Lebensgefahr. Nur seine deutsche Abtammung schützte ihn. General Championnet hatte im Plan, ihn zum General-Director aller Kunstwerke Italiens zu erheben, er lehnte ab, weil er nicht mit Unrecht fürchtete, dass die Franzosen nur seine ausgebreiteten Talente zu ihrem Nutzen ausbeuten wollten. Am 20. März schiffte er sich mit Heigelin und den beiden Hackert nach Livorno ein. „Das so glänzende Neapel erschien

mir jetzt schwarz und traurig wie ein Grab. Mein Blut war in Gährung, meine Nerven waren in Erschütterung, und mein Herz war in Wehmuth! Diese Stadt, wo ich so viel genoss, so viele Freuden, so viele Freundschaft, so viele Ehre — das Alles lag nun hinter mir." Auf der Höhe von Monte-Christo wurde das Schiff von einem französischen Kaper angehalten, „wir sollten nach Corsica gebracht werden, zum Glück waren Heigelin und Banquier Schwarz reich genug, um uns aus den Händen der Corsaren zu erretten." Tischbein lag sehr krank darnieder. Nach zwölf Tagen lief das Schiff endlich in den Hafen von Livorno ein und Tischbein wurde in das Lazareth gebracht.

Am 20. Juli 1799 kam Tischbein in Begleitung seines treuesten Schülers Luigi Hummel, den er wie seinen Sohn liebte, in Cassel an. „Verändert fand ich Alles. Mein Onkel war gestorben und auch viele meiner Freunde lagen im Grab." — Im August 1801 machte Tischbein eine Reise mit Graf Münster durch Westphalen. — Zu öftern Malen reiste er von Cassel nach Göttingen, wo ihn die Herausgabe seines Homer in Bildern beschäftigte. Heyne schrieb den Commentar zu diesen Bildern. Mit Blumenbach verhandelte er über die Revision seiner Fragmente aus der vergleichenden Physiognomik.

Der Hof zu Neapel rief ihn auf seinen Posten an der Akademie zurück. Er war entschlossen der ehrenvollen Aufforderung zu folgen, da jedoch das bedungene Reisegeld ausblieb, so zerschlugen sich die Unterhandlungen. Er wählte jetzt Hamburg zu seinem Wohnort, wo er im Plane hatte eine Zeichnenschule zu gründen und artistische Vorlesungen für ein gebildetes Publikum zu halten. Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. Er wohnte in Hamburg sehr angenehm und genoss allgemeine Verehrung. Er hatte vielen Zuspruch von

einheimischen und fremden Kunstfreunden, erkannte aber, dass seine dienstwillige Vielgeschäftigkeit, namentlich im Portraitmalen, seine Zeit zersplittere. Er wünschte bei herannahendem Alter seine vielfachen literarischen und artistischen Arbeiten zu vollenden, seine verschiedenen Sammlungen zu ordnen und verliess am 13. Juni 1808 das geräuschvolle Hamburg, um im stillen idyllischen Eutin seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Seine Thätigkeit ward hier eine ausgebreitete: er arbeitete die homerischen Heldenköpfe in's Grosse, skizzirte viele Thiere nach der Natur, malte Portraits, vollendete manche seiner grossen historischen Bilder für seinen Gönner den Herzog von Oldenburg, arbeitete viel für den russischen General-Gouverneur Prinz Georg von Oldenburg und dessen Gemahlin Katharina, nachherige Königin von Würtemberg, entwarf Illustrationen zu literarischen Werken, schrieb seine Selbstbiographie und dichtete einen ungedruckten humoristischen Roman: „Die Eselsgeschichte oder der Schwachmatikus."

Obschon der Herzog von Oldenburg Sorge getragen, dass der ehrwürdige Künstler nicht Noth zu leiden hatte, so neigte sich sein Geist doch in den letzten Jahren zu einer immer trüber werdenden Lebensansicht; Unmuth und Melancholie befiel den einst so heitern und lebendigen Mann, seine Gedanken wurden stumpf und abgespannt. Die schweren Leiden, die der Krieg nach sich zog, der Tod des Herzogs und so mancher Freunde, das Misslingen mancher Unternehmungen, das drückende Gefühl, in seinem Wollen und Wirken von der Zeit nicht richtig erkannt und verstanden zu werden, die Zersplitterung seiner Kraft und Thätigkeit, die Vieles begann, das Meiste aber nicht vollendete, die Stille und nicht selten Langeweile, die er im einsamen, nur vorübergehend durch Freundesbesuch belebten Eutin fühlte —

das sind zunächst die Ursachen des Missmuthes und der geistigen Abspannung seiner letzten Lebensjahre. Den 26. Juni 1829 beschloss er sein verdienstvolles, thätiges Leben.

Tischbein's Stellung zur modernen Malerei haben wir bereits in der Einleitung näher gezeichnet. Aeusserst zahlreich sind zunächst seine Portraits in Oel wie in Miniatur, die alle zu nennen zu weit führen würde. Die Schlösser in Oldenburg und Eutin bewahren eine Anzahl derselben. Sicherheit im Treffen und grosse Gewandtheit in der Pinselführung werden ihm von den Zeitgenossen allseitig nachgerühmt. — Seine historischen Bilder sind zum Theil vom grössten Umfang, ziemlich zahlreich über Deutschland, Italien, Russland und England verstreut; er machte stets die gründlichsten Vorstudien, besonders in Bezug auf die Köpfe der Figuren, wo er Richtigkeit und Schönheit der Zeichnung mit Wahrheit des Ausdrucks zu verbinden suchte. Er wählte seine Stoffe zum Theil aus der Nationalgeschichte. Wir nennen: „Armin, den Retter Deutschlands", — „Conradin von Schwaben", in Gotha, eine Wiederholung in Pyrmont, — „Götz von Berlichingen", — „Einzug des Generals Benningsen in Hamburg", im Stadthaus zu Hamburg, ein grosses, 15 Fuss hohes und 13 Fuss breites Bild, — „Luther in Disput mit seinen Gegnern", Skizze. — Zahlreicher sind seine Bilder aus der antiken Sage und Mythologie: „Raub der Helena", „Hektor und Andromache", „Hektor's Abschied", „Achilles und Penthesilea", „Ajax und Kassandra", „Amazonen zum Kampfe ausreitend", „Ulysses und Nausikaa", alle diese im Grossherzoglichen Schloss zu Oldenburg, — Orest und Iphigenia, Hektor, Achilles im Schloss zu Arolsen, — „Entführung der Europa" bei Rinecker in Würzburg, — „Helena, welche dem weichlichen Paris in Hektor's Gegenwart Vorwürfe macht", im Wetteifer

mit David's Horaziern gemalt, im Nachlass des Künstlers, der 1838 durch Harzen in Hamburg versteigert wurde, — „Ulysses und Penelope", „Ajax und Ulysses in der Unterwelt", „Herkules am Scheidewege", bei Herrn Oberförster Tischbein in Herrstein bei Kreuznach, Sohn des Meisters. Weniger zahlreich sind seine biblischen und religiösen Bilder, die seinem auf die Antike und humanistische Ideen gerichteten Geiste nicht zusagten, wir nennen: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", Altarbild für die St. Ansgarikirche in Bremen, — dieselbe Darstellung in grösserem Massstabe für den Herzog von Oldenburg, — ein einst hochgepriesenes Bild, „eine Welt voll Schönheit, Andacht, Mutterliebe und kindlicher Unschuld, das man Stunden lang betrachten kann", — „die heilige Cäcilia" nach Raphael, im Schloss zu Oldenburg, — „ein sitzender Einsiedler in einer Höhle", „ein knieender Einsiedler", im Schloss zu Schwerin, — „Christus mit der Dornenkrone" nach Guercino. — Unerschöpflich an sinnigen Gedanken und rastlos im Schaffen, wie er war, beschäftigten ihn vielfach allegorisch-symbolische, zum Theil phantastische Darstellungen bedeutsamer Zeit- und Kunstideen. Wir erinnern an seinen Bildercyclus im Schloss zu Oldenburg: „die Stärke des Menschen durch die Herrschaft der Vernunft", an seine „Phantasien fürs stumme Buch — vor der Grotte von Cumae gesammelt", eine Reihenfolge von Aquarellbildern, die in Meusel's Miscellen III. ausführlich beschrieben sind; in anderen Cyclen von Zeichnungen stellte er das Romantische und Idyllische einander gegenüber, zeigte er die reiche Wirkung des Farbenspiels auf die Schönheit, den Unterschied des Schönen in der gemeinen und in der höchsten Natur. — Daneben versuchte er sich auch im landschaftlichen Fach, wir nennen „eine Gegend bei Frascati", in Gotha, „eine sicilianische Landschaft mit vielen Figuren", im

Schloss zu Oldenburg. Zahllos sind seine idyllischen und didaktischen Skizzen; es war ihm eine Lieblingsbeschäftigung, das Leben mit seinen reichen und wechselvollen Erscheinungen in künstlerisch abgeschlossenen und gewissermassen epigrammatisch pointirten Darstellungen abzuspiegeln. Sehr gross ist der Schatz seiner sinnigen Albumblätter, von denen er gern sah, wenn Dichter ihnen Verse beifügten. — Es ist nicht zu leugnen, dass Tischbein durch diese und andere Spielereien seine Kräfte zersplitterte und wenig Nutzen stiftete; das Uebelste aber war, dass er sich selbst zu dichterischen Versuchen in diesem didaktisch-idyllischen und epigrammatischen Fach verleiten liess. Wir nennen aus der unedirten Masse solcher zum Theil mit Illustrationen versehenen Producte seine „Sprichwörter in Bildern", seine „Lebensgeschichte des Esels."

Tischbein war der Ansicht, dass Dichter und Maler Hand in Hand mit einander gehen sollten; schon in Rom vereinigte er sich mit Goethe zur Herausgabe eines Bilderwerkes mit Versen, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Erst in Eutin entfaltete er nach dieser Richtung hin nachhaltigere Thätigkeit. Nicht bloss dass er seine eigenen schriftstellerischen Arbeiten illustrirte, seine schriftstellernden Freunde behelligten ihn vielfach um Illustration ihrer Werke. Overbeck in Lübeck verlangte ein Titelkupfer zu seinem Anakreon, den Tischbein bald zu einer ganzen Reihe Anakreontischer Bilder ausbeutete, Böttiger bittet um ein Vasenbild zu seiner Abhandlung über die etrurischen Gefässe, dann um eine Federzeichnung für die neubegründete Abendzeitung, Eberhard um eine Titelvignette zu seiner Zeitschrift Salina, und Soltau um zwölf Illustrationen zu seiner Uebertragung des Reineke Fuchs ins Englische. Der letzte Stoff war so recht nach Tischbein's Geist und Sinn, und er entwarf eine Menge

Compositionen, die leider alle bis auf ein einziges Titelkupfer zur Ausgabe vom Jahre 1823 unveröffentlicht geblieben sind. — Zu Seckendorf's Mimik entwarf er eine Reihe Darstellungen, die der Ausgabe 1816 bei Vieweg in Braunschweig in Kupferstich beigegeben wurden, und noch 1826 bittet Grahe um eine Illustration zu seiner Braut von Missolunghi.

Mit grosser Vorliebe trieb Tischbein Studien zur vergleichenden Physiognomik. Diese Richtung, die schon in seiner Jugend durch seine Lust zu genauer Beobachtung der Thiere angedeutet war, erhielt durch den Umgang mit Lavater ihre fest ausgeprägte Gestalt. Er stellte die thierischen Physiognomien und Charaktere den menschlichen gegenüber, baute auf feine Beobachtungen und zahlreiche Zeichnungen ein originelles System der Naturgeschichte auf, welches er „Natur und Meinung" betitelte und für seine beste Arbeit hielt. Leider ist es nicht veröffentlicht, doch wissen wir, dass Tischbein nicht vom Thier, sondern vom Menschen ausging, und am Thier das Menschliche nachwies. Hierher gehört auch seine radirte Sammlung von Thierstudien: Têtes de différens animaux, die uns später beschäftigen wird. Am verhasstesten waren ihm übrigens die Fuchs-Physiognomien, in denen er so etwas von Hackert'schem Naturell wiedererkennen wollte. Dagegen war er ein beredter Vertheidiger des so hart verlästerten Esels, den er sogar in Neapel zum Gegenstande eines Cyclus von Bildern machte.

Tischbein's Radirungen sind ziemlich zahlreich und meist zu grösseren Folgen vereinigt. Von grösster Seltenheit sind seine ersten, in Bremen gemachten Jugendversuche, in welchen er Rembrandt so täuschend nachahmte, dass diese Blätter für Originale des Rembrandt verkauft worden sein sollen. Er machte nur wenige Abdrücke und vernichtete die Platten. Wir haben um-

sonst nach ihnen geforscht. Vielleicht existiren gar keine Abdrücke mehr.

Tischbein hat sein Portrait selbst radirt, Unger es lithographirt. Eine Copie des ersteren in Lithographie findet sich im Schiller'schen Buch. Eine Zeichnung seines Kopfes von Rumohr befindet sich in der Vogel'schen Portraitsammlung zu Dresden; auch eine Zeichnung von Milde aus dem Jahre 1828 ist in der nämlichen Sammlung; ein Portrait in Oel, der Künstler vor der Staffelei sitzend, soll im Schlosse zu Weimar sein, ein anderes in Miniatur vom Maler H. Freese ist in der Kunsthalle zu Kiel.

Ausser den bereits aufgeführten Bücherillustrationen wurden noch folgende Blätter nach ihm gestochen: Conradin von Schwaben (das Bild bei Fries in Wien), von Stubenrauch geschabt; Götz von Berlichingen und Weislingen, C. Westermayer sc., dieselbe Darstellung, Aquatinta von Susemihl; Zug berittener Amazonen in einer Gebirgslandschaft, G. Hardorf sc. Prinz Victor Amadeus von Anhalt, J. Pichler sc. 1792; Prinzessin Amalia von Anhalt beim Weihnachtsbaum, von F. Michaelis geschabt; der Dichter Bodmer, W. Stumpf sc. 1783; der Dichter Voss, L. v. Motz lithogr., Unger lith.; Graf v. Finkenstein, preussischer Staatsminister, D. Berger sc. für die Berliner Wochenschrift; der Philolog C. G. Heyne, Geyser sc., Riepenhausen sc., letzteres Blatt für Heyne's Biographie von Heeren; Schauspielerin C. M. Döbbelin als Ariadne, D. Berger sc. 1779; Hofrath Gessner, Rasp sc.; das Venusfeld in Westphalen, von de la Belle radirt.

DAS WERK DES WILHELM TISCHBEIN.

1. Der Meister selbst.

H. 5″ 8‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

In mittlerem Alter. Nur der Kopf, der gegen den Beschauer und etwas nach links gewendet ist; rundes volles Gesicht ohne Bart, das glatt zurückgekämmte Haar ist über dem Ohr lockig gerollt und im Nacken sieht man ein Stück Band vom Haarzopf. Ohne Schrift. Unvollendete Platte.

2. Die Familie Tischbein.

H. 7″ 6‴, Br. 10″.

In Umrissen und unvollendet. Sie ist in einem einfensterigen Zimmer mit Malen, Zeichnen, Spitzenklöppeln und andern weiblichen Handarbeiten beschäftigt, im Ganzen elf Figuren, deren untere Körpertheile nur angedeutet, von den Köpfen besonders das Haar mehr vollendet ist. Ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung in Eutin trägt die Unterschrift „die Familie Tischbein“.

3. Johann Heinrich Tischbein.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

Grossvater des Künstlers. Brustbild, der Körper in Profil nach links, das Gesicht gegen den Beschauer gekehrt, mit langem, auf die Schultern herabwallendem Haar und einer pelzverbrämten Zipfelhaube auf dem Kopfe; mit einem Rock und weissem Halstuch bekleidet. Im Unterrand: *Johann Heinrich Tischbein. Stamm-Vater der Künstler-Familie, hatte* 7 *Söhne und* 2 *Töchter*: *Conrad — Carolina.* Links unter dem Portrait: „*Anton Tischbein pinx.* 1759, rechts: *W. Tischbein sculp.*

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift.

Die Probedrücke ebenso und vor verschiedenen Ueberarbeitungen besonders am Halstuch und Hemd, das noch zum grössten Theil weiss und unbeschattet ist.

4. Margarethe Tischbein.

H. 5″ 5‴, Br. 4″ 5‴.

Grossmutter des Künstlers. Nach rechts gekehrtes Brustbild mit einer Haube auf dem Kopfe, einer Kette um den vorn bis zur Brust entblössten Hals und mit einer pelzverbrämten Jacke bekleidet. — Die Platte ist in dem uns vorliegenden Abdrucke ohne alle Schrift.

5. Männlicher Kopf mit grosser gebogener Nase.

H. 7″ 2‴, Br. 5″ 6‴ d. Pl.

In Profil nach rechts. Greis mit kahlem Scheitel, lockigem Nackenhaar und gefurchtem Gesicht. Ohne alle Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind lichter und weniger schattirt, namentlich im Nacken, an der Backe und am Halse. Das Ohr ist noch zum Theil weiss, in den vollendeten Abdrücken aber ganz schattirt.

6. Männlicher Kopf mit langer gerader Nase.

H. 4″ 6‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

In Profil nach rechts. Breites, verschlossenes Gesicht mit einer Perücke auf dem Kopfe, mit Furchen um den Mund und ein wenig Backenbart beim Ohr. Der Hals ist durch ein weisses Tuch verhüllt und vom Rock ist nur ein Stück des Kragens angedeutet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

7. Zwei männliche Köpfe.

H. 3″ 10‴, Br. 4″ 5‴ d. Pl.

Auf einem Blatte, beide in Profil nach links, der eine der eines jungen, der andere eines ältlichen Mannes, beide bartlos und mit einem Zopf im Nacken. Ohne Bezeichnung.

8. Zwei Knabenköpfe.

H. 9″ 4″, Br. 16″ ?

In Umrissen. In natürlicher Grösse und aneinander gelehnt, der eine, mit geöffnetem Munde, aufwärts blickend, der andere, niederwärts schauend, hat seinen linken Arm um den Nacken des andern gelegt. Ohne Bezeichnung.

9. Der Knabe mit der Ziege.

H. 5" 4''', Br. 7" 1'''.

Der Meister selbst als Knabe im sechsten Lebensjahre, als Titelblatt für seine Biographie radirt. — Ein vom Rücken gesehener Knabe steht an einer gehörnten Ziege mit beiden Händen gelehnt. Vor der Ziege liegen zwei geschälte Aepfel, zu denen sie den Kopf niederbeugt, um die Schale zu fressen. Rechts steht eine weibliche Figur mit einem Kruge unter dem Arme, neben ihr kniet ein junger Mann auf einem Steine, hinter dem ein Obstbaum wächst. In Umrissen radirt. Ohne Bezeichnung. Gipsdruck. Die Gipsplatte noch in Eutin vorhanden.*)

10. Eine todtkranke junge Frau auf dem Ruhebett.

H. 6" 2''', Br. 8" 3''' d. Pl.

Fast nur im Umriss, in den tiefsten Schatten hie und da Contretaillen. Tischbein, der den Gegenstand „*Nymphe einer schönen Gegend*" benannte, schrieb dazu: „Ich besuchte eine kranke Freundin, die ich hochschätzte wegen ihres grossen Talentes und ihrer Geschicklichkeit in so vielen Sachen, von der man glaubte, dass sie nicht mehr lange im Leben bei uns bleiben würde. Ich traf sie auf einem Ruhebette und so schwach, dass ich sahe, sie müsste mit leichten Erzählungen, die das Nachdenken nicht anregen, unterhalten werden und wählte ihr die schönen Umgebungen von Neapel zu beschreiben. Dieses schien mir gelungen zu sein. Als ich nach Hause kam, zeichnete ich sie mir zur Erinnerung in der Stellung, wie ich sie bei meinem Besuche gesehen."

11. Der Engel im Hause des Tobias.

H. 6" 1''', Br. 8" 5''' d. Pl.

Nach einem Bilde Rembrandt's in der Grossherzgl. Oldenburgischen Sammlung.

Der alte Tobias und sein Weib Hanna sitzen links bei einem Spinnrad oder einer Garnhaspel; der Engel, in der Mitte des

*) Wir verdanken diese und einige andere Notizen dem kunsteifrigen Grossherzogl. Kammerherrn v. Alten in Oldenburg.

Zimmers stehend, richtet tröstende Worte an den bekümmerten Alten, dass er seinen Sohn sicher geleiten wolle. Letzterer, reisefertig mit einem Stock in der Hand, steht rechts bei dem Engel und zwischen beiden ihr Begleiter, der treue Haushund. Im Hintergrunde des Zimmers brennt Feuer in einem Kamin. Ohne Bezeichnung.

12—19. 8 Bl. Die Charakterköpfe.

Folge von 8 Blättern, ohne Numern, Einfassungslinien und ohne Bezeichnung. Man findet sie, gewissermassen als zweite Abtheilung, häufig der Folge der Thierköpfe angefügt.

12.) Portrait des Malers A. Correggio.

Brustbild in Profil nach links, ein mit beiden Händen gehaltenes Bild betrachtend, welches die heilige Jungfrau mit dem Kinde und einem Engelchen vorstellt. Er hält Palette und Pinsel in der Linken. H. 9″, Br. 8″ 3‴ d. Pl.

13.) Portrait des Malers Salvator Rosa.

Brustbild in Profil nach links, mit lockigem, auf die Schultern herabwallendem Haar. H. 6″, Br. 4″ 3‴ d. Pl.

14.) Kopf des Michel Angelo.

Bärtig, der Körper in Profil nach links, das Gesicht gegen den Beschauer gekehrt. H. u. Br. 6″ 9‴ d. Pl.

15.) Kopf des Raphael.

Nur das Gesicht, halb im Umriss, nach links, die Augen gegen den Beschauer gerichtet, mit langem Haar und mit Mütze H. 11″ 3‴, Br. 7″ 4‴ d. Pl.

16.) Büste des Jupiter.

Nach rechts, sinnend vor sich niederblickend, mit lockigem Barte und einem Bando um das lange lockige Haupthaar. H. 6″ 7‴, Br. 5″ 9‴ d. Pl.

17.) Kopf des Apollo.

In Umrissen, in Profil nach links. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 10‴ d. Pl.

18.) Büste des Caracalla.

Finsteres Gesicht eines Wütherichs, nach links gewendet, mit kurzem lockigen Haar und mit der Toga bekleidet. H. 6" 6"', Br. 5" 2"' d. Pl.

19.) Kopf des Scipio Africanus.

Ernstes ausdrucksvolles Gesicht, nach rechts gewendet, bartlos und kahlköpfig. H. u. Br. 6" 2"' d. Pl.

20. Die Büste des Jupiter.

H. 8" 8"', Br. 7".

Nach rechts gekehrt, mit dem Mantel auf der linken Schulter, mit gelocktem Vollbart und langem lockigen Haar. Unvollendete Platte mit aquatintaartiger Ueberarbeitung. Ohne Schrift und Bezeichnung.

21—102. 81 Bl. Homer, nach Antiken gezeichnet.

HOMER NACH ANTIKEN GEZEICHNET VON HEINRICH WILHELM TISCHBEIN — — — MIT ERLÄUTERUNGEN VON CHRISTIAN GOTTLOB HEYNE — — — GÖTTINGEN BEY HEINRICH DIETERICH 1801. gr. fol.

„Homer ist nicht nur der Vater der Poesie, sondern auch der Vater der bildenden Künste. Seine Gedichte sind die reiche Fundgrube, aus welcher die alten Maler und Bildhauer grösstentheils ihre Ideen genommen haben. Die Art und Weise bekannt zu machen, wie die alten Künstler, die dem heroischen Zeitalter näher waren als wir, die Dichtungen Homer's auffassten und darstellten, und zwar in einer getreuen Copie der Denkmäler, die uns von ihnen übrig sind" — das bezeichnet Tischbein selbst als den Hauptzweck dieses berühmten, leider nicht zur Vollendung gediehenen Prachtwerkes. Er widmete diesem weitgreifenden Werke die letzten zehn Jahre seines Aufenthaltes in Italien, grosse Arbeiten und einen beträchtlichen Theil seines Vermögens. Die Denkmäler, welchen er seine Abbildungen entnahm, Statuen, Büsten, Reliefs, Cameen, Vasengemälde,

zeichnete er entweder selbst oder liess sie durch seine geschicktesten Schüler, unter diesen besonders durch *L. Hummel*, aufnehmen. Die Uebertragung der Zeichnungen auf Kupfer geschah zum grössten Theil durch seine eigene Nadel, doch bediente er sich auch der Beihülfe des Waldeckschen Hofmalers *Unger* und des berühmten Kupferstechers *R. Morghen*.

Das Werk erschien heftweise auf Kosten des Herausgebers bei H. Dieterich in Göttingen. Für den Text wurden eigens neue Lettern gegossen. Jedes Heft sollte ausser den Vignetten und Ornamenten sechs Kupfer enthalten. Der berühmte Philolog Heyne übernahm die Bearbeitung des Textes. — Aber bereits mit dem sechsten Hefte gerieth das Unternehmen in's Stocken. Heyne exspectorirte sich zu phantastisch und Tischbein, der kein Geschäftsmann war, vernachlässigte den buchhändlerischen Betrieb. — 1819 kaufte Cotta in Stuttgart den Verlag nebst einer grossen Menge von Zeichnungen und noch unedirten Kupferplatten, und liess 1821 eine Fortsetzung mit Erläuterungen von Schorn erscheinen. Doch auch diese erreichte bereits 1823 mit drei Heften, ohne zum Abschluss gelangt zu sein, ihre Endschaft. Ein viertes Heft war vorbereitet, erschien aber nicht, so dass noch manche von den Tischbeinschen Platten unedirt daliegen, falls sie nicht eingeschmolzen sind.

Eine französische Ausgabe erschien gleichzeitig mit der deutschen zu Metz bei Colignon, *Villers* übernahm die Bearbeitung des Textes, *G. Tatter* eine Uebersetzung in's Englische.

Die folgende Beschreibung der Kupfer schliesst sich an die Reihenfolge der Hefte an, zuerst beschreiben wir die sechs Haupttafeln eines jeden Heftes, dann die Vignetten, Zierleisten und Initialen desselben, bemerken übrigens, dass einige der schönsten Blätter auch einzeln im Handel vorkommen und dass es von den Vignetten Abdrücke vor dem Text auf der Rückseite giebt.

Erstes Heft.

Haupttitel, Text Seite 1—52, 6 Kupfer und 8 Vignetten.

21.) *ΟΜΗΡΟΣ.*

Büste des Homer, etwas nach links gewendet, in einer aus Quadern gebildeten Fensteröffnung. Von Tischbein gezeichnet, von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 14″, Br. 10″ 10‴.

22.) Homer von den Musen unterrichtet.

Nach einem Camee des Ritters Hamilton radirt. Der greise Dichter sitzt rechts auf drei Steinen und stützt das Kinn auf die rechte Hand, beide Arme auf eine hölzerne, durch seinen Stab unterstützte Tafel mit einer Pergamentrolle. Die Muse der Comödie mit einer komischen Maske auf der Hand steht zu seiner Rechten zwei andern Musen gegenüber, von welchen die vordere, durch ihre Maske als die tragische gekennzeichnet, dem Dichter gegenüber sitzt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 8″, Br. 9″ 1‴.

23.) Homer's Apotheose.

Nach einem Relief eines silbernen Bechers im Museum zu Portici radirt. Der Dichter, der mit der Rechten sein bärtiges Gesicht umfasst, in der Linken eine Pergamentrolle hält, sitzt in der Mitte der Darstellung auf dem Adler des Zeus, der mit ausgebreiteten Flügeln in aufwärts schwebender Haltung dargestellt ist. Zu Seiten sitzen auf Lotusarabesken zwei allegorische Figuren, die Ilias und Odyssee, jene links als Tapferkeit mit Helm, Schild und Spiess, diese in Seefahrertracht mit einem Ruder in der Hand. Ueber dieser Darstellung schwebt ein Feston mit zwei Schwänen und zwei Masken. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 7″ 3‴, Br. 13″ 4‴.

24.) Die Entführung der Helena durch Paris.

In Umrissen nach einem etrurischen Sarkophag in der Gallerie zu Florenz radirt. Composition von acht Figuren vor und in einem Schiffe. Paris sitzt rechts auf einem Stuhl vor dem Schiffe. Zwei Jünglinge und ein Knabe führen die halbentblösste Helena herbei. Ohne Schrift. H. 8″ 7‴, Br. 16″ 4‴.

25.) Die Köpfe der sieben Hauptheldeu der Ilias.

Achill, Agamemnon, Menelaos, Nestor, Ulysses, Diomed und Paris, nach den schönsten Büsten derselben radirt. In einer Reihe

nebeneinander, sämmtlich die Augen nach der rechten Seite richtend, Menelaos zu äusserst links, neben ihm Paris mit der Phrygiermütze, Agamemnon und Achill zu äusserst rechts, beide behelmt wie Menelaos. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9″ 7‴, Br. 17″.

26.) Der erschlagene Antilochus wird von seinem Vater Nestor auf einen Wagen gelegt.

Nach einem etrurischen Sarkophag im Museum zu Florenz radirt. Composition von neun Figuren. Der greise Nestor, im Wagen stehend, hält den todten Sohn unter den Armen, ein zweiter Grieche unter den Beinen, fünf Krieger, rechts stehend, schauen zu, der Waffenträger steht links vor dem Pferde. Ohne Schrift. H. 8″ 11‴, Br. 15″ 10‴.

27.) Der Genius auf dem Schwane.

Nach einer Vase. Vignette auf S. 1. Eine jugendliche nackte Figur mit einer Schale auf der Rechten, auf einem nach rechts gekehrten Schwane sitzend, nach dessen Schnabel sie mit der Linken greift. Vielleicht der Genius des Gesanges. Schwan und Genius sind weiss vor dunkelem tafelartigen Grunde. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 4‴, Br. 7″ 2‴.

28.) Neun Schwäne.

Nach einer etrurischen Vase. Zierleiste auf Seite 1. Alle in einer Reihe mit erhobenen Flügeln und gekrümmten Hälsen, nach rechts schreitend, weiss an dunkelem Grund. Ohne Bezeichnung. H. 7‴, Br. 6″ 5‴.

29.) Die lesende Muse.

Nach einer Paste. Initial auf Seite 1. Sie sitzt nach rechts gekehrt, eine Pergamentrolle in der Rechten haltend, auf dem Querstrich des Buchstaben H. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 8‴, Br. 2″ 10‴.

30.) Der geflügelte Genius auf dem Schwane.

Nach einer Terracotta bei Lord Hamilton. Schlussvignette auf Seite 10. Der von vorn gesehene, mit dem Oberkörper entblösste Genius hält dem nach rechts gekehrten Schwane, auf dessen Rücken er sitzt, eine Schale hin, aus welcher das edle Thier seinen Durst löscht. Ohne Bezeichnung. H. 3″ 8‴, Br. 4″ 6‴.

31.) Apollo zwischen drei weiblichen Figuren.

Nach einem Relief in Marmor. Vignette auf Seite 25. Der nackte Gott, mit freudestrahlendem Antlitz, sitzt rechts auf einem Stein, er hält mit seiner Linken die Lyra auf seiner Lende, die Rechte an das Ohr. Drei weibliche Gestalten stehen ihm zu Seiten und links sitzt bei einem springenden Ziegenbock ein Hirt. Ohne Bezeichnung und nebst den beiden folgenden Vignetten, wie es scheint, nicht von Tischbein selbst radirt. H. 3″ 9‴, Br. 7″ 6‴.

32.) Zehn behelmte Krieger hinter ihren Schilden versteckt.

Nach einer Vase. Zierleiste auf Seite 25. Alle in einer Reihe nach links gekehrt, auf das eine Bein niedergekniet, mit Speren bewaffnet. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 6‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

33.) Eine Lyra mit über ihr schwebendem Schmetterling.

Nach einer Gemme. Initial I auf Seite 25. Ohne Bezeichnung. H. 3″ 5‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

34.) Apollo und Mercur.

Nach einem Camee. Schlussvignette auf S. 29. Beide Götter zu Seiten einer Säule mit dem Standbild der Athene, Mercur mit Lyra und Schlangenstab links stehend, Apollo mit einem Lorbeerzweig in der Linken, die andere Hand über den Kopf erhoben, zur Rechten auf einem Steinwürfel sitzend. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

Zweites Heft.

Titel, Text Seite I — 32, 6 Kupfertafeln und 7 Vignetten. Als Schlussvignette auf Seite 32 war die Fabel vom Storch und Fuchs nach Aesop, No. 131 dieses Katalogs, bestimmt, wurde aber nicht verwandt.

35.) *ΟΔΥΣΣΕΥΣ.*

Büste des Odysseus, nach einer Marmorbüste, von vorn, nach links blickend, mit der mit Lotus und tanzenden Genien verzierten Schiffermütze auf dem Kopfe. In einer viereckigen Mauereinfassung. Von Tischbein gezeichnet und von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 13″, Br. 10″ 9‴.

36.) Odysseus am Ufer des Meeres sitzend.

Nach einem Camee des Königs von Neapel. Der Held, sich nach der Heimat sehnend, sitzt auf einem Steine am Ufer des Meeres, über welches er hinweg in die Ferne blickt. Er ist nach rechts gekehrt, fasst sein bärtiges Kinn mit der Linken und hat das eine Bein über das andere geschlagen. Sein Schild lehnt gegen den Stein. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 8″ 4‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

37.) Odysseus von seinem Grossvater Autolycus bewillkommnet.

In Umrissen, nach einer etrurischen Vase bei Graf Lamberg in Wien. Autolycus sitzt auf einem Stuhle in der Mitte, der junge Odysseus, in Reisetracht und mit zwei Spiessen, rechts stehend, reicht dem Grossvater die Hand. Eine Sklavin links hinter dem Rücken des Letzteren bringt eine Kanne und Schale zum Waschen herbei. Ohne Schrift. H. 8″, Br. 11″ 1‴.

38.) Odysseus wird auf der Eberjagd verwundet.

In Umrissen nach einer Vase, die Tischbein selbst besass. Der Eber, auf dessen Rücken der Hund des Odysseus gesprungen ist, wird von Odysseus und einem der Söhne des Autolycus angegriffen, letzterer, rechts, schwingt eine Keule, ersterer links, stösst mit seinem Jagdspiess nach dem Kopfe des Thieres. Ohne Schrift. H. 7″ 4‴, Br. 12″ 10‴.

39.) Odysseus wird von Euryclea an seiner Narbe erkannt.

Nach einer Gemme im Cabinet des Herrn Dehn. Odysseus sitzt links auf einem Sessel, er gebietet der alten Euryclea, die in freudiger Ueberraschung einen lauten Schrei ausstösst, Schweigen. Das Waschgefäss fällt um. Der treue Hund liegt links vor dem Stuhl. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9″ 2‴, Br. 8″.

40.) Odysseus fährt an den Sirenen vorüber.

In Umrissen nach einem etrurischen Sarkophag. Die drei Sirenen, mit Gesang, Pfeifen-, Lyra- und Doppelflötenspiel lockend, sitzen links auf Steinen, Odysseus und drei seiner Gefährten, rechts in dem Schiffe, lauschen den verführerischen Tönen. Ohne Schrift. H. 9″ 2‴, Br. 17″ 6‴.

41.) Ansicht einer Insel.

Im Charakter der Inseln des mittelländischen Meeres. Vignette auf Seite 1. Die felsige Insel erhebt sich im Hintergrunde. Links vorn im Meere erblickt man eine kleine Klippe. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 2‴, Br. 7″.

42.) Wellenförmige Zierleiste.

Mit der Figur der Sirene in der Mitte, welche, nach rechts gekehrt, ein Ruder (?) schwingt. Nach einer Münze der Familie Pompeji. Auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 2″, Br. 7″ 9‴ d. Pl.

43.) Initial U.

Mit einem Widderkopfe auf einem Köcher und dem Schlangenstab des Merkur. Auf dem Kopfe sitzt eine Eule. Nach einer Gemme. Auf Seite 1. H. 3″, Br. 2″ 4‴ d. Pl.

44.) Schifferleben im mittelländischen Meere.

Schlussvignette auf Seite 6. Schiffer sind bei Eintritt der Nacht ans Land gestiegen und suchen rechts in einer Höhle, vor welcher sie um ein Feuer versammelt sind, Schutz. Ein Kahn ist aufs Ufer gezogen. Links im Mittelgrund eine Reihe von sechs antiken Schiffen. Ohne Schrift. H. 4″ 9‴, Br. 7″ 4‴.

45.) Ein Hahn und ein Fuchs.

Symbole der Wachsamkeit und Schlauheit, nach einer Gemme beim Principe Pietrapersia in Sicilien. Vignette auf Seite 7. Beide Thiere im Vordergrund einer durch einen Rahmen eingefassten Landschaft, der Hahn in schreitender Haltung links, der Fuchs, spähend halb niedergeduckt, rechts. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 4‴, Br. 7″ 3‴.

46.) Pallas Athene und Nike.

Nach drei verschiedenen Steinen. Zierleiste auf Seite 7. Links Pallas neben einem Helden auf einem Kriegswagen, rechts Nike auf einem ähnlichen Wagen, beide mit zwei galoppirenden Rossen bespannt. In der Mitte Pallas nochmals mit Speer und der Nike in den Händen. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 9‴, Br. 7″ 5‴ d. Pl.

47.) Initial N mit dem Kopfe der Minerva.

Nach einer Vase. Der weisse, nach rechts gekehrte Kopf mit schwarzem Haar trägt ein mit zwei Pegasus geziertes Diadem. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 5‴, Br. 2″ 2‴.

Drittes Heft.

Text Seite 1—38, 6 Kupfertafeln, 4 Vignetten.

48.) *ΔΙΟΜΗΔΗΣ.*

Büste des Diomedes nach dem Marmor im Museo Pio Clementino. In Profil nach rechts gekehrt, aufwärts blickend, in einer viereckigen Wandeinfassung. Nach Tischbeins Zeichnung von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 12″ 11‴, Br. 10″ 7‴.

49.) Dolon zwischen Diomedes und Odysseus.

Nach einem geschnittenen Carneol. Dolon liegt an der Erde, umfasst wie ein Schutzflehender mit der einen Hand das Knie des ihn ausfragenden Odysseus und streckt die andere gegen das Kinn desselben empor. Diomed, das gezückte Schwert in der Rechten, steht links hinter Dolon, dessen Lende er mit dem Fusse tritt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10″ 9‴, Br. 9″ 1‴.

50.) Dolon mit dem Tode bedroht.

Aehnliche Darstellung nach einem geschnittenen Steine, den Tischbein selbst besass. Dolon in der Mitte zwischen den beiden Helden auf den Knieen, umfasst mit der linken Hand das Bein des rechts stehenden Odysseus, der einen Schild am Arme trägt, und erhebt abwehrend die andere Hand gegen den ergrimmten Diomedes, der mit gezücktem Schwerte auf ihn eindringt. Todesschrecken liegt auf seinem Gesicht. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10″ 9‴, Br. 9″ d. Pl.

51.) Odysseus und Diomedes mit dem Kopfe Dolons.

In Umrissen nach einer Paste des Abbate Dolce. Diomed, links stehend, hält den abgeschlagenen, mit der phrygischen Mütze bekleideten Kopf des Dolon in der Hand, und Odysseus ein Schwert. Die Gebärdung Odysseus zeigt, dass er sich mit Diomedes unterredet und ihm etwas zu überlegen giebt. Beide Figuren sind, mit Ausnahme des behelmten Kopfes, nackt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 12″ 10‴, Br. 9″ 6‴.

52.) Odysseus und Diomedes auf einem Abenteuer begriffen.

Nach einer Paste des Abbate Dolce. Beide Helden, Diomedes nackt, Odysseus an der Schiffermütze kenntlich, schreiten eilfertigen Ganges links hin an einer Säule vorüber. Odysseus, offenbar der Anführer, macht Diomedes auf Etwas aufmerksam und bedeutet ihn, dass hier der Ort sei, das Unternehmen auszuführen. Diomedes, behelmt, ist mit Spiess und Schild bewaffnet, Odysseus führt nur seinen Spiess. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10″ 8‴, Br. 8″ 6‴.

53.) Ein Krieger mit zwei Pferden.

Nach einer Paste bei Abbate Dolce. Er leitet ruhigen Schrittes die Pferde nach der linken Seite, trägt ein langes Gewand, auf dem Kopfe einen Helm und in der Rechten einen Spiess, während die Linke die Zügel hält. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9″ 7‴, Br. 12″ 1‴.

54.) Kampf zwischen zwölf berittenen Kriegern.

Nach einem Basrelief in Marmor. Rechts liegt ein erschlagener Krieger rücklings auf seinem davoneilenden Pferde. Pferde und Krieger, letztere unbekleidet, sind meist verstümmelt, indem die Zeichnung vor der Restauration des Basreliefs genommen wurde. Ohne Bezeichnung. Vignette auf Seite 1. H. 3″ 11‴, Br. 7″ 8‴.

55.) Ein Hund und Adler über einem erliegenden Hasen.

Nach einem geschnittenen Steine. Zierleiste auf Seite 1. Die Seiten der Platte sind leer. H. 1″ 5‴, Br. 7″ 8‴ d. Pl.

56.) Initial D mit der Büste eines Helden.

Der Kopf nach einem Carneol. Als Büste des Odysseus bezeichnet, mit rundem, spitzigem und verziertem Hut, mit der Aegide hinter dem Rücken und gezücktem Schwert in der Hand. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 2″ 10‴, Br. 3″ d. Pl.

57.) Ein von zwei Hunden verfolgter Rehbock.

Schlussvignette auf Seite 35. Der Bock setzt über einen in der Mitte liegenden Stein sowie über den einen vorausgeeilten Hund hinweg. Der Lauf der drei Thiere ist nach der rechten Seite gerichtet. Ohne Bezeichnung. H. 6″, Br. 10″ 2‴.

Viertes Heft.

Text Seite 1 — 42, 7 Kupfertafeln, 4 Vignetten.

58.) Waldpartie mit Wein und einer Büffelheerde.

Zur Veranschaulichung der Ueppigkeit der Vegetation bei Neapel. — Hohe Bäume ziehen sich alleeartig auf beiden Seiten aus dem Vorgrund in den geschlossenen Hintergrund hinein, wo ein Hirt eine Büffelheerde links hin vorübertreibt. Ueppige Weinranken hängen festonartig zwischen den Bäumen. Ein Saatfeld, vor welchem in der Mitte vorn ein Hase sitzt, bedeckt den Boden. Ohne Bezeichnung. H. 16″ 1‴, Br. 12″ 7‴.

59.) Büste des Polyphem.

Nach einem Marmor im Museum zu Turin. Bärtiger Kopf, nach rechts gewendet, mit dem Auge an der Stirn, mit spitzen Satyrohren und einem Ellernzweig im borstigen Haar; der Mund ist etwas geöffnet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. und Br. 5″ 1‴ d. Pl.

60.) Odysseus um Gastrecht bittend.

Nach einem geschnittenen Steine beim Abbate Dolce. Er steht nach rechts gekehrt in der Haltung eines Bittenden, streckt den rechten Arm aus und richtet das flehende Auge aufwärts. Er trägt auf dem Kopfe die Schiffermütze, über den Schultern den Gurt seines Schwertes und einen Weinschlauch und stützt die Linke gegen einen rohen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″, Br. 5″ 11‴.

61.) Odysseus mit dem Weinschlauch und Becher.

Nach einem geschnittenen Steine beim Abbate Dolce. Der nackte Held, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe und nach rechts gekehrt, ist auf das rechte Bein niedergekniet und hält mit der Miene eines Bittenden einen Becher hin. Auf der Schulter trägt er seinen Weinschlauch. Der Grund der Landschaft ist durch Felsen gesperrt. Ohne Bezeichnung. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 7‴.

62.) Odysseus reicht Polyphem den Becher.

Nach einem geschnittenen Carneol bei Lord Hamilton. Polyphem sitzt rechts auf einem Steine und fasst den Becher mit Wein. den Odysseus ihm darreicht. Links hinter dem Rücken des Letzteren steht einer seiner Gefährten mit dem Weinschlauche

über der Schulter. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8" 8"', Br. 11" 11"'.

63.) Polyphem und Odysseus.

Nach einem Marmorrelief in der Villa Pinciana. Polyphem sitzt rechts auf einer steinernen Bank, er hält einen Erschlagenen von den Gefährten des Odysseus am Arm und greift nach dem Becher, den der links sitzende Odysseus ihm darreicht. Hinter Letzterem steht einer seiner Gefährten mit dem Weinschlauche. Ohne Bezeichnung. H. 9", Br. 7" 11"'.

64.) Scylla.

Nach einem geschnittenen Steine. Das schöne Ungeheuer, mit drei Delphinschwänzen und drei Seewölfen, erhebt sich über das brandende Meer und schwingt in grimmer Wuth das Ruder gegen einen der Gefährten des Odysseus, den es mit den Schwänzen festhält; zwei von den Wölfen packen ihn am Arme. Ohne Bezeichnung. H. 8" 8"', Br. 7" 4"'.

65.) Trauben, Melonen, Kürbis und andere Früchte.

An einem Baume und zur Seite desselben auf dem Erdboden. Der Grund ist rechts durch einen Fels geschlossen. Vignette auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 4" 6"', Br. 7" 4"'.

66.) Eine Baumreihe mit Weinguirlanden.

Sieben Bäume. Dahinter ein Saatfeld. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 1" 8"', Br. 7" 1½"'.

67.) Initial L.

Mit einem Schafe unter einem Rosenstocke und einem saugenden Lamm. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 3" 2"', Br. 2" 9"' d. Pl.

68.) Eine Hündin mit fünf Jungen.

Sie liegt in der Mitte des Blattes vor einer Mauer und leckt eines der kleinen Thierchen. Ohne Bezeichnung. Schlussvignette auf Seite 42. H. 3" 7½"', Br. 6" 1"'.

Fünftes Heft.

Text Seite 1—33, 6 Kupfer, 3 Vignetten.

69.) *ΜΕΝΕΛΑΟΣ.*

Nach einer Büste im Museo Pio Clementino. Behelmte Büste nach rechts, in einer viereckigen Wandeinfassung; sie wendet den

Kopf nach der linken Seite um und richtet den Blick aufwärts. Der Helm ist mit plastischem Schmuck geziert, über der linken Schulter hängt der Mantel, über der rechten der Schwertgurt. Ohne Bezeichnung. H. 13" 1"', Br. 10" 11"'.

70.) Paris wird der Helena zugeführt.

Nach einem Relief. Paris, von Amor am Arm geführt, schreitet von der rechten Seite herbei, Helena sitzt mit schamhafter Miene neben der Venus, die auf Paris zeigt, auf einem Thronsessel. Links stehen drei Musen, wovon zwei auf der Lyra und Doppelflöte musiciren. Ohne Bezeichnung. H. 9" 1"', Br. 18" 4"'.

71.) Iphigenia in Aulis.

In Umrissen nach einem Relief einer Marmorvase in den Mediceischen Gärten. Composition von acht Figuren: Iphigenia, in Schmerz über ihren nahen Tod versenkt, sitzt vor dem Postamente der Statue der Diana, vier Helden zur Linken, drei zur Rechten nehmen herzlichen Antheil an ihrem Schicksal, drei von ihnen sind behelmt, drei halten Stäbe und einer rechts, der den Fuss auf eine runde Basis stützt, ein Scepter. Ohne Bezeichnung. H. 8" 5"', Br. 24" 9"'.

72.) Menelaos trägt den Leichnam des Patroclus weg.

In Umrissen nach einer Statue in Florenz. Menelaos, halbnackt, behelmt, hält rechtshin schreitend den nackten Körper des todten Helden am Arm und unter der Seite, sein Blick ist aufwärts gerichtet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 16" 4"', Br. 12" 10"'.

73.) Menelaos findet Helena wieder.

In Umrissen nach einer gemalten Vase im archaistischen Styl. Der zur Rache gestimmte Held mit dem Schilde am Arme verfolgt eiligen Schrittes die rechts hin fliehende Helena, ohne zu wissen wer sie ist. Sie wendet ihr Gesicht zu ihm um, er erkennt sie und lässt, von ihrer Schönheit geblendet, sein Schwert aus der Hand fallen. Ohne Bezeichnung. H. 6" 1"', Br. 11".

73a.) Dieselbe Darstellung.

Mit bedeutenden Abweichungen und wahrscheinlich von einer verworfenen Platte. Menelaos hat kein herabhängendes Haar, keinen Lippenbart, sondern nur kurzen Kinnbart; er trägt einen

Harnisch und Beinschienen. Der Altar mit der Bildsäule des Apollo fehlt etc.

74.) Ajax beschützt Odysseus.

Nach einem geschnittenen Steine im Cabinet zu Berlin. Ajax, nackt, behelmt, auf das rechte Bein niedergekniet, den Oberkörper hinten über gebogen, deckt mit seinem Schilde den Schutz suchenden Odysseus, während er mit der Rechten einen runden Stein wegzuschleudern in Begriff ist. Odysseus kniet rechts hinter seinem linken Beine, dessen Knie er umfasst. Ohne Bezeichnung. H. und Br. 7″ 8‴.

75.) Venus vor einer geöffneten Muschel.

Nach einer Terracotta. Die nackte Göttin, nach links gekehrt, auf den Zehen ruhend, scheint in Begriff, sich aus der geöffneten Muschel zu erheben, sie hält in der Rechten eine kleine Muschel mit einer Perle. Ohne Bezeichnung. Vignette auf S. 1. H. 4″ 6‴, Br. 6″ 8‴.

76.) Amor auf einem Parder, Amor in einer Fussangel, Amor auf einem Seepferd.

Drei ovale Gemmen. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 9‴, Br. 7″ 1½‴.

77.) Initial L mit Psyche und Amor.

Nach einem geschnittenen Stein. Amor, stehend, bindet Psyche, die auf das rechte Bein niedergekniet ist, die Hände hinter dem Rücken fest. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 2″ 11‴, Br. 2″ 6‴.

Sechstes Heft.

Text Seite 1—25, 6 Kupfertafeln, 3 Vignetten.

78.) Odysseus mit ausgestrecktem Arm.

Nach einer Paste beim Abbate Dolce. Der nackte Held, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, steht nach rechts gekehrt und streckt den rechten Arm aus. Er trägt an einem Riemen über der Schulter sein Reisebündel, auf dem Arme seinen Mantel und stützt die Linke auf einen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10″ 2‴, Br. 7″ 4‴ d. Pl.

79.) Odysseus hält den Becher hin.

Nach einer kleinen Figur in der Villa Pamfili. Der Held, mit einem kurzen, bis zum Knie reichenden Gewande und der Schiffermütze bekleidet, ist in schreitender Stellung nach links gekehrt vorgestellt; er hält mit beiden Händen den Becher hin und richtet den Blick aufwärts. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″ 5‴, Br. 5″ 3‴ d. Pl.

80.) Polyphem mit einem der Gefährten des Odysseus.

In Umrissen nach einem Relief auf dem Capitol. Polyphem, nackt, von vorn gesehen, sitzt auf einem Steine, er hält mit der Rechten eine Rohrpfeife, mit der Linken den Arm des vor ihm liegenden nackten Jünglings, auf dessen Kniegelenke er seinen Fuss gesetzt hat. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 11‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

81.) Der trunkene Polyphem in Schlaf versenkt.

Nach einem Marmorrelief in Catania. Er liegt auf einem Fels oder Stein, vor dessen Fuss ein Schaf ruht, der Weinbecher ist seiner Hand entfallen. Odysseus, festen Blickes links hin schauend, steht hinter ihm, er fasst mit einem seiner Gefährten den Riesen unter dem Kopfe. Zwei andere Gefährten rechts, der eine mit dem Weinschlauche, unterreden sich miteinander. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 13″ 5‴, Br. 12″ 9‴.

82.) Odysseus unter dem Widder.

Nach einer Antike in der Villa Pamfili. Der stehende Widder ist nach rechts gekehrt. Odysseus, in hängender Haltung, umklammert den Bauch des Thieres mit beiden Armen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 5‴, Br. 8″ 6‴ d. Pl.

83.) Polyphem wirft einen Stein nach dem Schiffe des Odysseus.

In Umrissen nach einem zu Volterra gefundenen Sarkophag. Polyphem, der hier zweiäugig und ungeblendet dargestellt ist, steht rechts auf dem felsigen Ufer und schleudert einen Stein nach dem Schiffe, das den Odysseus und fünf seiner Gefährten trägt. Zur Seite des Riesen steht eine geflügelte weibliche Figur mit einem Schwerte in der erhobenen Linken. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 11″ 3‴, Br. 17″ d. Pl.

84.) Stürmische See.

Bei der Insel Ventotene. Vignette auf Seite 1. Die See bricht sich brandend und schäumend gegen ein links stehendes Felsstück. In der Ferne rechts erhebt sich die kleine felsige Insel Ventotene. Eine dunkele Wolke hängt über derselben. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 1‴, Br. 7″ 5‴.

85.) Ansicht der Insel Monte Cristo.

Zwischen Corsika und dem Festlande. Die kleine felsige Insel erhebt sich bergartig aus der ruhigen See. Weisse Wolken lagern über ihren Spitzen. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 2‴, Br. 7″ 8‴.

86.) Initial G mit dem Kopfe des Odysseus.

Der Kopf ist nach rechts gekehrt und hat um die Fischermütze einen Olivenkranz. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 3″, Br. 2″ 7‴.

Siebentes Heft.

Titel, Vorrede Seite I—VI, Text Seite 1—56, 6 Kupfertafeln. — Mit diesem Hefte beginnt die neue von Cotta veranstaltete Folge mit Erläuterungen von Schorn, die leider etwas zu weitschweifig und schwerfällig ausgefallen sind.

87.) Statue des Homer.

Nach einer Terra Cotta des Herrn Reimer in Neapel. Der greise, von vorn gesehene, ein wenig nach links gekehrte Dichter steht auf einem Säulencapital, er ist mit einem langen Gewande bekleidet und hält die nackte Rechte gegen die halb entblösste Brust. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10″ 1‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

88.) Die Tabula Iliaca.

Ein verstümmeltes Basrelief in Stucco, auf der Appischen Strasse gefunden. Uebersicht der Hauptbegebenheiten des trojanischen Krieges in 18 Feldern, mit griechischen Inschriften. Gezeichnet und gestochen durch den badischen Hofmaler *Feodor*. Ohne Bezeichnung. H. 11″ 8‴, Br. 13″ d. Pl.

89.) Venus und Paris.

In Umrissen nach dem Gypsabgusse eines Basreliefs, wie es scheint nicht von Tischbein selbst gestochen. Venus, von zwei Amoretten begleitet, entblösst ihren Oberkörper, um ihre Reize dem rechts bei ihr sitzenden Paris zu enthüllen. Dieser, in phrygischer Tracht, in Anschauung versunken, hat seinen Arm über seinen Kopf gelegt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 7″ 6‴, Br. 8″ 8‴ d. Pl.

90.) Philoctet.

Nach einer Schwefelpaste. Der kranke, von Schmerz und Gram gefolterte Held sitzt nach links gekehrt auf einem Steine und stützt den Kopf auf seinen mit beiden Händen gehaltenen Stab. Er ist fast ganz nackt, indem sein auf dem rechten Arme hängender Mantel nur ein Stück seiner Lenden bedeckt. Sein kranker Fuss ist verhüllt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

91.) Odysseus neben Diomed kämpfend.

Nach dem Schwefelabguss eines geschnittenen Steines. Beide Helden, Diomed behelmt und ganz nackt, mit Schild und Speer bewaffnet, Odysseus, nur mit dem Schilde und ohne Speer, mit der Fischermütze auf dem Kopfe, dringen raschen Schrittes nach rechts vor. An ihren Schilden ist ein Medusa- und Löwenkopf angebracht. Ihr Blick ist aufwärts gerichtet. Zwischen den Beinen des Diomed liegt ein gefallener junger Held. Ohne Bezeichnung u. Einfassungslinien. H. 9″ 7‴, Br. 8″ 1‴ d. Pl.

92.) Ajax, der Telamonier.

Nach einer Paste. Der in düsteres Sinnen über sein unseliges Schicksal versunkene Held sitzt nach rechts gekehrt auf einem Steinhaufen, er stützt den Kopf auf die Hand, den Fuss auf einen erschlagenen Widder und hält in der Rechten sein Schwert. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 11‴.

Achtes Heft.

Text Seite 1—47, 10 Kupfer.

93.) Odysseus mit Steuerruder und Fackel.

Nach einer Paste bei Staatsrath Uhden. Der nackte Held, nur mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, schreitet gebeugt und

gedankenvoll vor sich hinschauend nach rechts, er trägt auf der Schulter das Ruder und in der rechten Hand eine brennende Fackel. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8" 1"', Br. 5" 11" d. Pl.

94.) Odysseus an den Sirenen vorüberschiffend.

Nach einem geschnittenen Steine und mit den beiden folgenden Numern auf einem Bogen abgedruckt. Das Schiff fährt nach der rechten Seite, von sieben Ruderern bewegt. Odysseus ist an den Mastbaum festgebunden. Oberhalb des Mastes ist die Insel der Sirenen angedeutet, die als geflügelte und vogelfüssige Frauen dargestellt sind; es sind ihrer drei, die eine spielt die Lyra, die andere die Flöte, die mittlere singt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6" 8"', Br. 5" 9"'.

95.) Eine Sirene.

Nach einer Vase. In Vogelgestalt, mit Mädchenkopf, der mit einer Haube bedeckt ist, nach rechts gekehrt. Ohne Bezeichnung. Nach Tischbein von anderer Hand in Umrissen gestochen. H. und Br. 3" 2"'.

96.) Dieselbe Darstellung.

Anders und kleiner, nach Tischbeins Zeichnung von anderer Hand radirt. Nur das Hintertheil des Schiffes mit Odysseus, der an den Mastbaum festgebunden ist, und mit zwei Gefährten desselben. Ohne Bezeichnung. H. 2" 3"', Br. 2" 11"'.

97.) Odysseus mit dem Hunde.

Nach einem geschnittenen Carneol. Der Held, mit einem kurzen Rocke nach Art der Bettler bekleidet, steht nach rechts gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stock, er trägt über seiner linken Schulter seinen Mantel und Bettelsack. Mit dem Zeigefinger auf den vor ihm sitzenden Hund deutend, scheint er, nach Miene und Blick zu schliessen, den Eumäos über denselben zu befragen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10" 6"', Br. 7" 6"' d. Pl.

98.) Dieselbe Darstellung anders.

Nach einer Paste. Odysseus, nach links gekehrt, beide Hände auf seinen Stock gestützt, betrachtet den erfreuten Hund, der links aus seiner hölzernen Hütte hervorkommt. Ohne Bezeichnung. H. 9" 4"', Br. 6" 9"'.

99.) Dieselbe Darstellung anders.

Nach einer Paste. Odysseus, hier ohne Schiffermütze, steht nach links gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stock. Der Hund, der den Kopf zurückwendet und das eine Vorderbein erhebt, sitzt links vor ihm. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10″ 3‴, Br. 7″ 4‴ d. Pl.

100.) Odysseus als Bettler.

Nach einer Schwefelpaste. Odysseus, mit kurzem, bis zu den Knieen reichendem Rock bekleidet, den Mantel über dem Arme und der Schiffermütze auf dem Kopfe, steht in der Haltung eines Bettlers nach rechts gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″ 2‴, Br. 5″ 8‴ d. Pl.

101.) Odysseus, Eumäos und Philötios.

Die beiden Letzteren, als Hirten durch umgehangene Felle gekennzeichnet, stehen zur Linken und scheinen sich mit einander zu unterreden. Odysseus, in Bettlerhaltung, ebenfalls mit umgehängtem Fell, die linke Hand gegen seinen Stab gestützt, steht zur Rechten. Sein treuer, zu ihm aufschauender Hund sitzt vor seinen Füssen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 9″ 11‴, Br. 8″ 7‴.

102.) Odysseus beobachtet die Freier.

Nach anderer Auslegung: Odysseus im Hause seines Vaters Laërtes. — Der Held sitzt links und beobachtet mit scharfem Blicke einen nackten, behelmten jungen Mann, der einen Widder ersticht. Letzterer steht rechts im Blatte und ihm gegenüber sitzt ein nackter Diener, der ein Schwein an den Hinterfüssen hält. Ein bekleideter zweiter Diener kniet vor Odysseus und giesst Wein aus einem auf der Schulter getragenen Schlauche in eine Schale. Pallas Athene steht dabei. In Umrissen. Ohne Bezeichnung. H. 8″ 3‴, Br. 12″ 8‴.

Neuntes Heft.

Text Seite 1—46, 6 Abbildungen nach Tischbein's Zeichnungen, in Kupferstich von *Felsing* und in farbiger Lithographie. Wir geben nur den Inhalt der Blätter an ohne nähere Beschreibung, weil sie keine Originalarbeiten von Tischbein's Hand sind.

Agamemnon, Thaltybios und Epeus.

Bruchstück eines Reliefs im archaistischen Styl, gestochen von *J. Felsing jun.* 4.

Achilles das Schwert in die Scheide steckend.

Kupferstich ohne Bezeichnung. fol.

Diomedes, Odysseus und Dolon.

Nach einem Vasenbilde. Farbige Lithographie ohne Bezeichnung. qu. fol.

Achilles und Antilochos.

Nach einem geschnittenen Steine. Kupferstich ohne Bezeichnung. fol.

Die Eroberung von Troja.

Nach Vasenbildern. 2 Blatt farbige Lithographien ohne Bezeichnung. qu. fol.

103. Achilles.

Der nackte Held auf seinen Schild, an welchem ein Triton, gestützt, sitzt auf einem Sessel bei einer Säule, an der sein Schwert und Helm hängen. Wenig ausgeführte Platte. 4. (Das uns bekannte Exemplar war verschnitten.)

104. Odysseus bei der Leiche des Achilles.

H. 11″ 3‴, Br. 10″ 4‴ d. Pl.

Odysseus, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, mit Speer und Schild in den Händen, sitzt links auf einem Steine. Er betrachtet die schmerzerfüllte Thetis, welche nebst einer ihrer Gefährten den todten Helden an den Händen hält. Hinter Odysseus steht die Rüstung des Achilles. Ohne Bezeichnung. Die Platte scheint für den Homer bestimmt gewesen zu sein, ist jedoch nicht zu demselben verwandt worden.

105. Ein Grieche lenkt einen Pflug.

H. 7″ 6‴? Br. 11″ 8‴ d. Pl.

Der Pflug ist mit einem Stier und Esel bespannt. Beide Thiere, in Profil gesehen wie der Mann, welcher den Pflug-

schwanz mit beiden Händen hält, schreiten linkshin. Der Esel ist nur angedeutet. Das Blatt, sicher zum Homer bestimmt, ist wahrscheinlich dasjenige, welches Tischbein mit dem Bemerken „es sei nicht homerisch genug" zurückerhielt.

106. Drei Nymphen.

H. 10″ 6‴, Br. 9″ 1‴.

Halbnackt, in schwebender und fliehender Haltung, zwei mit ausgestreckten Armen, den Blick nach oben richtend, die dritte in niederwärts schwebender Haltung, mit Schale und Kanne in den Händen. Unvollendete und wenig ausgeführte Platte, die Figuren fast nur in Contour. Ohne Schrift und Bezeichnung.

107. Genien unter einem Rosenstrauche.

H. 9″ 6‴, Br. 7″ 3‴ d. Pl.

Gruppe von sechs nackten Genien mit kleinen Schmetterlingsflügeln unter einem links wachsenden Rosenstrauche, auf welchem oben ein singender Vogel sitzt. Das mittlere Paar, ein Knabe und ein Mädchen, letzteres bekleidet, hält sich umarmt und der Knabe drückt mit beiden Händen den Kopf der Gespielin gegen seine Wange, der dritte, links bei ihnen stehende Knabe pflückt eine Rose vom Strauche, und der vierte, zur Rechten sitzend, spielt mit einem auf der Hand gehaltenen Schmetterlinge. Die beiden übrigen Genien ruhen links und rechts im Schatten auf dem Boden, mit Lesen und Essen von Weintrauben beschäftigt. Unvollendete Platte ohne Schrift und Bezeichnung.

108. Antike Maske mit den drei Grazien.

H. 5″ 11‴, Br. 3″ 10‴ d. Pl.

Wappenhelmartig componirt. Bärtiges Göttergesicht mit zwei als Hörner dienenden Schwanenhälsen, zwischen denen die drei sich umschlungen haltenden Grazien auf niedrigem runden Sockel stehen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

109—124. 16 Bl. Die Charakter-Thierköpfe.

Folge von 16 meisterhaft radirten Blättern, mit dem sogenannten Thier-Laokoon an der Spitze; ohne Numern und ohne

Bezeichnung. Sie hat folgenden, mit Typen gedruckten Titel: *TETES* DE *DIFFERENTS ANIMAUX* DESSINÉES D'APRÈS NATURE POUR DONNER UNE IDÉE PLUS EXACTE DE LEURS CARACTÈRES PAR *GUILLAUME TISCHBEIN* DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE À NAPLES 1796. „Tischbein hatte in Neapel vielfach mit der Schwierigkeit zu kämpfen, seinen Schülern den sichtbaren Ausdruck der menschlichen Charaktere recht einleuchtend zu machen. Da verfiel er auf die originelle Idee, den ähnlichen Ausdruck in den Thierphysiognomien nachzuweisen. Die Methode, welche das Urtheil schärfte, die Phantasie anregte und die Mühen des Studiums versüsste, erzielte die günstigsten Erfolge."

109.) Das Löwen-Paar im Kampfe mit der Riesenschlange.

Gewaltige, ergreifende Composition, ihrer Aehnlichkeit mit der Laokoongruppe wegen der Thier-Laokoon genannt. Ein Löwenpaar mit drei Jungen wird vor ihrer Felshöhle von einer riesigen Schlange angegriffen, die Löwin durch Umschlingung erdrückt, der Löwe, welcher dem Ungethüme den Leib aufreisst, in den Rücken gebissen, die Jungen durch die Last der Schlange zerquetscht. — Tischbein verband mit diesem Kampfe eine symbolische Idee, da er der Originalzeichnung die Unterschrift: „Auch die Mächtigen vergehen in ihrem Streit" etc. beifügte. H. 16", Br. 12" 6"'.

110.) Ein Löwe zerreisst eine Ziege.

Im Vorgrunde einer Landschaft, in welcher links eine Felshöhle angedeutet ist. Beide Thiere sind nach rechts gekehrt, der Löwe drückt mit den Vordertatzen seine Beute zu Boden und packt sie an der Schulter. H. 4" 5"', Br. 7" 4"'.

111.) Zwei Sauköpfe.

Der eine, rechts gegen oben, von vorn gesehen, der andere, in der Mitte, in Profil nach rechts. H. 6" 3"', Br. 7" 1"' d. Pl.

112.) Drei Fuchsköpfe.

Von verschiedener Grösse, der kleinere unten rechts. Unten links ein liegender spähender Fuchs. H. 5" 2"', Br. 6" 11"' d. Pl.

113.) Kopf einer Katze.

Von vorn. H. und Br. 6″ 1‴ d. Pl.

114.) Der Löwenkopf.

In Profil nach rechts. H. 6″ 6‴, Br. 8″ 9‴ d. Pl.

115.) Der Kopf eines Ziegenbockes.

In Profil nach rechts, mit starken Hörnern und langem Bart. H. 9″ 8‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

116.) Der Stierkopf.

Halb in Profil nach links. H. und Br. 8″ 1‴ d. Pl.

117.) Der Hasenkopf.

In Profil nach rechts, mit langen, zurückgelegten Löffeln. H. 5″ 1‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

118.) Der Widderkopf.

Halb in Profil nach rechts, mit dicken, zurückstehenden und an den Enden gewundenen Hörnern. H. 6″ 9‴, Br. 6″ 2‴ d. Pl.

119.) Der Eselskopf.

In Profil nach rechts. H. 8″ 8‴, Br. 6″ 6‴ d. Pl.

120.) Der Pferdekopf.

In Profil nach links, mit starker Mähne. H. 9″ 2‴, Br. 8″ d. Pl.

121.) Der Kopf eines Bastard-Spitzhundes.

In Profil nach rechts. H. 6″, Br. 6″ 10‴ d. Pl.

122.) Der Kopf eines Bullenbeissers.

Von vorn, etwas nach links, mit kurzen hängenden Ohren und Stülpschnauze. H. 6″ 1‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

123.) Der Bärenkopf.

Von vorn, mit geöffnetem Maul. H. 7″ 6‴, Br. 6″ d. Pl.

124.) Der Kopf eines Hundes.

Mit langen Hängeohren und Mundlappen, von vorn. H. 6″ 9‴, Br. 5″ 9‴ d. Pl.

125—130. 6 Bl. Verschiedene Thiere und Thierköpfe.

Wie es scheint eine nicht veröffentlichte, um 1810 zu Eutin radirte Folge, ohne Numern und ohne Bezeichnung, ursprünglich bestimmt, die Fortsetzung der vorigen Folge zu bilden.

125.) Zwei Carragalköpfe.

Von katzenartigem Aussehen, mit langen spitzen Ohren, von vorn gesehen, übereinander; der kleinere, mit geöffnetem Maule, unten. H. 7″ 10‴, Br. 5″ d. Pl.

126.) Drei Tigerköpfe.

Der grössere, von vorn gesehen, oben rechts, die beiden andern zur Linken oben und unten. Rechts unten ein fast nur in Umrissen angedeutetes Tigerpaar, von welchem das Männchen liegend vorgestellt ist. H. 7″ 11‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

127.) Der Spitzhund.

Stehend, in Profil nach links, die Augen gegen oben gerichtet. H. 4″ 1‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

128.) Drei Hunde.

Ein Bullenbeisser, Windhund und ein Dachshund, im Vorgrunde der Landschaft zu einer Gruppe vereinigt; der Dachshund scheint nach einem am Boden kriechenden Käfer beissen zu wollen, ein Wiesel kommt links aus seiner Höhle hervor. Im Hintergrund der Landschaft wird links ein Stier von einem Bullenbeisser am Halse gepackt, rechts ein Hase und Hirsch durch einen Windhund gehetzt. Unten rechts die Bezeichnung 1810. *W. Tischbein.* H. 6″ 4‴, Br. 9″ 2‴ d. Pl.

129.) Der Hühnerhund.

Nach links gewendet, in vorstehender, den Kopf zur Erde gesenkter Haltung. H. 4″ 7‴, Br. 7″ 7‴ d. Pl.

130.) Grosser dänischer Dogge mit Halsband.

In schreitender Haltung nach links, schwitzend. Im Hintergrunde der Landschaft verfolgt links ein ähnliches Thier einen Knecht zu Pferde, zwei andere, in der Mitte, überfallen einen Berittenen und packen das stürzende Pferd sammt seinem Reiter an Hals und Schulter. H. 7″ 10‴, Br. 10″ 1‴.

131. Der Fuchs und der Storch.

H. 4″ 9‴, Br. 7″ 7‴ d. Pl.

Nach der Fabel des Aesop. Beide Thiere stehen vorn in einer Landschaft zu Seiten einer Wasserflasche mit Fischen, der Fuchs rechts vor einem Baume, der Storch, links, holt mit seinem Schnabel aus dem engen Halse der Flasche einen Fisch hervor. Ohne Bezeichnung. Das Blatt war ursprünglich bestimmt, als Schlussvignette des zweiten Heftes des Homer zu dienen, wurde aber nicht verwandt.

132. Zwei Hunde verfolgen einen Hasen.

H. 6″ 1‴, Br. 10″ 3‴ d. Pl.

Gegenstück zur Schlussvignette Nr. 37 im III. Heft des Homer und ebenfalls für dieses Werk bestimmt, aber nicht verwandt. Der Hase flieht rechts hin, die beiden Hunde, in gestrecktem Laufe und voll Gier nach ihrer Beute hinterherjagend, sind nahe daran ihn zu packen. Ohne Bezeichnung.

133. Der sterbende Esel.

H. 12″ 3‴, Br. 16″ 4‴?

Das vielgeplagte Thier ist unter seinen Lasten zusammengebrochen und wird vom reuigen Treiber und der Familie desselben beklagt. In Neapel radirt. Unvollendete Platte. Mit der Beischrift: „Tröste dich, Freund, der Kränkungen deines Lebens und freue dich der Thränen, die man deiner Tugend im Tode weint.“

134. Der Esel dient der Kunst.

H. 10″ 5‴, Br. 9″ 4‴?

Ebenfalls aus der Eselsgeschichte und unvollendet. Der Esel mit Tragkörben, die Gypsfiguren enthalten, beladen, schreitet nach links, zwei Italiener, welche Postamente tragen, folgen ihm. Ohne Bezeichnung.

135. Zwei Bulldoggen-Köpfe.

H. 3″ 10‴, Br. 6″ d. Pl.

Der grössere auf der linken, der kleinere auf der rechten Seite der Platte, jener halb nach rechts, dieser halb nach links

gekehrt. Im Aetzen missrathene Platte, ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

136. Ein Stieglitz.

H. 4'' 4''', Br. 6'' 3''' d. Pl.

Der buntgefiederte Vogel ist in Profil nach rechts gekehrt vorgestellt, er neigt sich abwärts wie um zu fressen oder niederwärts zu hüpfen; seine Füsse entbehren eines Stützpunktes. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

137. Zwei Tauben.

H. 6'' 4''', Br. 4'' 7''' d. Pl.

Im Begriff sich zu schnäbeln; beide mit einem Kamm hinter dem Kopfe, das Männchen mit gefiederten Beinen. Sie stehen auf einer Steinplatte vor einer Quadermauer; in einer fensterartigen Vertiefung dieser Mauer links sieht man ihr Nest mit zwei Eiern. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

138. Zwei Tauben bei runden Gefässen.

H. 9'' 3''', Br. 7'' 5'''.

Vor einer Quadermauer, die links oben durch einen Weinstock verdeckt ist, stehen und liegen eine Anzahl runder Gefässe und Büchsen. Ein Taubenpaar, im Begriff sich zu schnäbeln, hat im vordersten dieser Gefässe ihr Nest, zwei Junge sitzen in demselben auf einem Kissen. Der Blick fällt über die Mauer in eine griechische Landschaft mit einem Fluss, auf dessen diesseitigem Ufer ein Fuchs und Geyer bei der Leiche eines Kriegers wahrgenommen werden, während jenseits im Hintergrunde eine Tempelanlage und drei antike Schiffe bei derselben das Auge fesseln. Unvollendete, im Aetzen missrathene Platte ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung trägt die Inschrift: „Kriegsruhm und häusliches Glück".

139. Zwei sich schnäbelnde Schwäne.

H. 7'' 5''', Br. 6'' d. Pl.

Sie sitzen neben einander, die Flügel erhoben, auf einem Teiche, der links durch Schilf und andere Sumpfpflanzen, rechts

hinten durch eine Anhöhe eingeschlossen ist. Ihre Köpfe spiegeln sich vorn im Wasser. Drei Schilfstauden neigen sich über sie hinweg nach der rechten Seite. Unvollendete Platte ohne Bezeichnung.

140. Der Panther in der Tulpe.

H. 6″ 5‴, Br. 6″ d. Pl.

Ein Panther springt rechtshin aus einer tulpenartigen Blume hervor, seine Hinterfüsse stehen im Kelch, zwei arabeskenartig behandelte Staubfäden umschlingen seinen Leib. Ohne Bezeichnung. Ornament für die Eutiner Ofenfabrik. Die Originalzeichnung im Grossherzogl. Kupferstichkabinet zu Oldenburg, bezeichnet: Ascheberg d. 3. Juli 1814, trägt nebenbei folgende Sentenz von Tischbein: „Mit Tigerwitz und Kraft entspringt der Same dem Kelche der Blume in das neue Leben, so dringt des Menschen Geist durch die Hülle und flieht ins unbegrenzte Feld der Phantasie, hier beginnt eine neue Schöpfung, wo sich selbst geschaffene Ideale ihm gestalten.“

141. Verschiedene Vögel.

Sie finden sich in *Nozeman's* Werk: „Nederlandsche Vogelen“ fortgesetzt nach Nozeman's Tod von M. Houttuyn. Amsterdam 1770. 1825. 5 Bände mit 250 Platten. Tischbein radirte während seines Aufenthalts in Amsterdam einige von den ersten Platten dieses Werkes. Die Arbeit gefiel ihm aber auf die Dauer nicht, so dass der Verleger andere Kräfte zu gewinnen sich genöthigt sah.

142. Blühender Ast eines Apfelbaumes.

H. 7″ 6‴, Br. 4″ 11‴ d. Pl. (?)

Umwunden von Gaisblatt. Das Gaisblatt umrankt den ganzen Ast und krümmt sich dann wieder rückwärts über die Apfelblüthe. Ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung mit einer Sentenz ebenfalls im Cabinet zu Oldenburg.

143. Wein-Arabeske mit drei Libellen.
H. 7″ 3‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

Der Stock besteht aus drei sich umeinander windenden Stauden und steigt aus der untern linken Ecke empor. Zwei Libellen fliegen oben zu Seiten der Spitze, die dritte rechts unten. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. Die Originalzeichnung, im Grossherzoglichen Cabinet zu Oldenburg, trägt ebenfalls eine erklärende Sentenz.

144. Musterblatt im pompejanischen Styl.

Roth auf schwarzem Grunde, für die Eutiner Ofenfabrik. Conventionelles, an Bändern hängendes Pflanzen- oder Blätterornament, zweitheilig, jedes aus dreizehn sich gegen oben verjüngenden Blättern bestehend; das zur Linken ist von zwei hängenden, tulpenartigen Blumen eingeschlossen. Ohne Bezeichnung. 4.

145. Umschlag zu einem Buch.
H. 4″ 6‴, Br. 6″ 9‴?

Vorder- und Rückseite. Auf jeder derselben in der Mitte eine Leier, deren Kopf auf der einen Seite die tragische Muse zeigt, auf der andern einen Satyrkopf. Auf den weinumrankten Hörnern der Lyra sitzen Genien oder Satyrn. Umgeben sind die Figuren von entsprechenden Emblemen, Schwert und Thyrsusstab als Rahmen. Ohne Bezeichnung.

146. Landschaft mit Felsstücken.
H. 8″, Br. 10″ 2‴ d. Pl.

Bergige und kahle, gegen den Hintergrund ansteigende Landschaft von wildem und düsterem Aussehn, ohne Gebäude und Figuren. Gras bedeckt den vordern Plan, auf welchem eine Anzahl Felsstücke liegen. Unvollendete Platte mit weissen Streifen und Flecken, wo das Aetzwasser nicht angegriffen hat. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

147. Baumgruppe am Meeresufer.

H. 9", Br. 7" 8''' d. Pl.?

Sie besteht aus immergrünender Eiche, Cypresse, Pinie und Palme; an letztere lehnt sich ein anderer Strauch. Ohne Bezeichnung.

INHALT

des Werkes des W. Tischbein.

Berichtigung.

Durch ein Versehen sind im Homer die beiden Numern 95 und 96 verwechselt. Nr. 96, „Dieselbe Darstellung“ betitelt, bezieht sich nicht auf Nr. 95 „Eine Sirene“, sondern auf Nr. 94, „Odysseus an den Sirenen vorüberschiffend“.

FRIEDRICH REHBERG.

Historienmaler, jüngerer Bruder des geistvollen Publicisten, Geheimen Cabinetsraths A. W. Rehberg von Hannover. Er ward den 22. October 1758 zu Hannover geboren und war der Sohn eines geachteten Staatsdieners, ursprünglich jedoch nicht für die Kunst, sondern für die Rechtswissenschaft bestimmt. Seine ersten Studien im Zeichnen und Malen machte er in Leipzig in Oeser's Schule, darauf in Dresden an der Akademie unter Casanova und Schenau. Da ihm Mittel zu einer selbständigeren Stellung im Leben zu Gebote standen, richtete er seinen Studienplan, unabhängig vom akademischen Cursus, nach Lust und Neigung ein; er zeichnete und studirte mehr in der churfürstlichen Bildergallerie als in den Sälen der Akademie. Besonders fesselten ihn die italienischen Meister und erweckten die Sehnsucht, das Land selbst zu besuchen, wo diese herrlichen Werke entstanden und gereift waren. Im Sommer 1777 brach Rehberg von Dresden auf, schon am 24. November desselben Jahres begrüsste er zum ersten Male die ewige Stadt.

Er war an R. Mengs empfohlen, der damals die römische Kunstwelt als hochgepriesener Malerfürst

beherrschte, zugleich erhielt er Zutritt in das Haus des spanischen Gesandten Azara, so wie bei dem einflussreichen und unterrichteten Legationsrath Reiffenstein. Diese drei Männer spielten damals in Rom eine wichtige Rolle und suchten auch unserem Künstler die seinige zuzutheilen. Azara machte ihm begreiflich, dass der *Pittore filosofo* (Raphael) Alles übertreffe, was Apelles, Protogenes und Zeuxis in der Malerei geleistet hätten, und Reiffenstein mahnte unaufhörlich, die damals in Rom neu auflebende französische Schule wie die Pest zu fliehen, er rieth, mit den Werken der Caracci in der Farnesischen Gallerie zu beginnen, dann zu Raphael und zuletzt zu den Antiken überzugehen, unter diesen zuerst mit dem Herkules anzufangen, allmälig zum Gladiator, Laokoon und Torso fortzuschreiten und die Studien endlich mit dem Belvedere'schen Apollo zu beschliessen. Solche Grundsätze herrschten damals in Rom, als Rehberg seine künstlerische Laufbahn begann und Rehberg entschied sich für Mengs. Er besuchte die Schule des ihm befreundeten Meisters, studirte daneben jedoch die Werke der Caracci, des Dominichino und Michel Angelo, besonders aber die Stanzen des Raphael, den er vor allen liebte. Dann zeichnete er sehr viel und fleissig nach den Antiken im Museum und nach den Abgüssen derselben in der französischen Akademie, die den Vorzug hatten, in einem besseren Lichte zu stehen, als die Originale im Museum selbst. In dieser Akademie lernte er mehrere französische Pensionäre kennen, unter diesen den später so berühmt gewordenen David. Beide wurden vertraute Freunde und theilten einander ihre geheimsten Gedanken mit. Einstmals sagte David zu ihm: „Je veux faire un tableau qui fasse trembler et fremir", und Rehberg, dem ähnliche Gedanken durch den Kopf gingen, vertraute seinem Freunde, dass er ein Bild

malen wolle „qui fasse pleurer". Dieses ist das grosse Bild mit der Geschichte der Niobe, das Pinelli später mit einigen vom Künstler selbst getroffenen Abänderungen radirt hat.

Rehberg verliess Rom 1783, um nach Hannover zurückzukehren. Er war bereits ein Künstler von Ruf und erhielt in seiner Vaterstadt manche ehrenvolle Aufträge, besonders im Portraitfach; so malte er den Bischof von Osnabrück und den Herzog Wilhelm. Das folgende Jahr erhielt er als Zeichnenlehrer an das Philanthropinum in Dessau einen Ruf mit einem Gehalte von 300 Thalern und dem Auftrage, dem Erbprinzen Unterricht im Zeichnen und Malen zu ertheilen. Er nahm den ehrenvollen Auftrag an, verweilte aber in seiner neuen, ihm auf die Dauer nicht zusagenden Stellung nur einige Jahre. 1786 am 8. Juni nahm ihn die Berliner Kunstakademie unter die Zahl ihrer ordentlichen Mitglieder auf und das folgende Jahr wurde er zum Professor an dieser Akademie ernannt mit der Bedingung, wieder nach Rom zurückzukehren und die Leitung einer dort zu errichtenden preussischen Kunstschule zu übernehmen. Das Project kam in Folge der politischen Unruhen nicht zur Ausführung, Rehberg blieb aber in Rom. — Um 1790 entstand sein „Belisar", der den Preis der Berliner Akademie erhielt und durch Bettelini's Stich in weiteren Kreisen bekannt geworden ist; das Gemälde erhielt der König von Preussen, in dessen Besitz auch Rehberg's „Oedipus und Antigone", „Julius Sabinus" und „Kain's Brudermord" kamen. Seine Gemälde fanden grossen Beifall und die meisten musste er wiederholen, das Bild mit „Bacchus, Amor und Bathyll, welche Trauben keltern", sogar acht Mal. Die Composition von Orpheus und Eurydice" führte er in zwei Gemälden für den Herzog von Leuchtenberg und den Herzog von Cambridge aus. Eine

Darstellung des „Jupiter mit der Venus“ kam nach England, und eine andere erhielt die Kaiserin Josephine. Nach England wanderten auch sein „Narciss“, „Venus und Amor“, „Amor und Psyche“. Eine Wiederholung des letzten Bildes kaufte Fürst Taxis. Auch den „Oedipus“ malte er für die Kaiserin Maria von Russland zum zweiten Mal. Lord Bristol brachte eine Wiederholung des „Julius Sabinus“ an sich, sowie das Bild mit „Aeneas und Dido“.

Rehberg stand in den neunziger Jahren auf der Höhe seines Rufes. Jene neue, durch Carstens, Koch und Reinhart begründete Richtung in der Malerei, welche den Sturz der Gewaltherrschaft von Mengs und Hackert zur Folge hatte, war noch nicht zur Herrschaft gelangt. Rehberg hat als Anhänger von Mengs mit diesen Vorkämpfern der neuen deutschen Kunst-Aera nichts gemein. Sein Streben war zwar durchaus edel und auf das Höchste in der Kunst gerichtet, er besass grosse Gewandtheit im Erfinden und Componiren, suchte eine weiche und gefällige Formengebung mit effectvoller Beleuchtung zu verbinden, aber Unnatur hielt noch den reinen Sinn gefesselt, Modelle und Gliedermann vertraten die Stelle unmittelbarer Naturanschauung, im hohlen, leeren Formenwesen ohne kräftiges Innenleben und ohne gemüth- und geistvolle Tiefe sah er das Ideal des Schönen. — Die Nachwelt ist über Rehberg hinweggegangen, sein Name lebt wenig mehr durch seine Bilder, sondern fast nur durch eine andere, eine literarische Schöpfung, fort.

Rehberg lebte in Rom auf grossem Fusse, er hatte eine für damalige Verhältnisse fast glänzende geräumige Wohnung, mit Gypsabgüssen und mit Gemälden reich ausgestattet, Zutritt zu angesehenen römischen Familien und vielen Zuspruch von durchreisenden Fremden. Unter letzteren war es besonders Goethe,

der ihn anzog und dessen Umganges er sich noch in späteren Jahren mit Vergnügen erinnerte. Gegen die jüngeren deutschen Künstler, Carstens und seine Mitstrebenden, lebte er in einer Art vornehmer Abgeschlossenheit. Wenig günstig für seinen Ruf war sein Verhältniss zum reichen, aber liederlichen und boshaften Lord Bristol, der in Rom den eifrigen Kunstmäcen spielte und eine Reihe junger Talente um sich versammelt hatte. Wir kennen ihn bereits aus der Biographie Reinhart's; er ist jener Lord Plumpsack, über den Koch in seiner bekannten „Rumfordschen Suppe" seinen ganzen bittern, vielleicht etwas übertriebenen Spott ausschüttet. Spitznäschen, den wir in Umgang mit diesem Lord Plumpsack erblicken, ist kein anderer als unser Rehberg, „seine Gestalt", sagt Koch vom Spitznäschen, „war dürftiger Natur und ebenso verblüht und charakterlos wie seine Kunstleistungen, dennoch aber verstand er sich darauf, Figur zu machen, das heisst, er traf an Geist, Geschmack und Betragen seines Gleichen soviel er verlangte. Er macht ein Haus von dem besten Ton, er giebt Gesellschaft nach italienischer Art, *Conversazioni* genannt, allwo die Langeweile den Präsidentenstuhl einnimmt. Selbst Cardinäle und Gesandte brachten Abende bei ihm zu, da er es an Gebackenem, Gefrorenem und Thee nicht fehlen liess. Dabei öffnete er dann die Zimmer, wo seine Arbeiten aufgestellt waren bei Fackelbeleuchtung. Die besten Abgüsse der Antiken standen neben seinen eigenen Arbeiten als Maassstab seiner eingebildeten Vortrefflichkeit der Bewunderung vornehmer Schwachköpfe preisgegeben." Was Koch dann weiter über sein Verhältniss zu seiner holden Gebieterin und Maitresse Benedetta Santoccia spottet, ist wenig erbaulich und fast zum Lachen, wenn es weiter heisst: „Vollendet in seiner Art aber ist es, wenn er mit seiner holden Gebie-

terin in einem antiken Rennwagen (*Biga*) mit zwei Isabellen daherfährt, als wolle er sich in den olympischen Spielen zeigen; vor dem Wagen her laufen zwei Windhunde mit scharlachrothen Schabraken und silbernen Halsbändern angethan."

Von Rom aus machte Rehberg im Anfang der neunziger Jahre einen Ausflug nach Neapel. Er war an den bekannten Lord William Hamilton empfohlen. Lady Hamilton war damals eine berühmte Schönheit, die sich in kokettirender Weise auch ganz als eine solche fühlte und in ihrem Hause vor gewählten Gesellschaften nach Art lebender Bilder mimisch-plastische Darstellungen aufführte. Rehberg zeichnete diese Attituden und liess sie durch Piroli stechen; die Lady erscheint in ihnen als Sibylla, heilige Magdalena, Sophonisbe, Nymphe, tanzende Muse etc. in antiker Gewandung. Diese Attitüden kamen in grossen Ruf und trugen Rehbergs Namen weiter als seine Bilder.

Im Jahre 1805 ging Rehberg nach Berlin, um dem König seine Huldigung darzubringen. Er wurde gnädig empfangen und von den Majestäten mit Aufträgen beehrt, besonders von Seiten der Königin, deren Huld er sich ganz besonders erfreute. Er veranstaltete in den Sälen der Akademie eine Aufstellung von Bildern und Zeichnungen, die allgemeines Aufsehn erregte; es waren: „Amor, Bacchus und Bathyll, Trauben kelternd", „Metabus, König der Volsker, seine Tochter im Bogenschiessen unterrichtend", „Narciss am Fluss", „Orpheus und Eurydice", „Oedipus und Antigone", „Homer von der Muse geführt", „Belisar und sein junger Sohn", „Julius Sabinus und seine Familie", „Kain", „Niobe mit ihren Kindern" und „Endymion", letztere drei Stücke Zeichnungen in Kreide. Der neue Curator der Akademie, Staatskanzler Hardenberg, würdigte Rehberg seiner besondern Freundschaft und wünschte, dass

er die Geschäfte der in Rom neu zu gründenden preussischen Akademie als Secretair führen möchte. Rehberg ergriff mit Freuden diese Auszeichnung, unternahm, um mit Würde auftreten zu können, eine Reise durch Frankreich, England und Deutschland und kehrte über Wien nach Rom zurück. Der Plan kam nicht zur Ausführung und Rehberg blieb in seiner früheren Stellung. Er arbeitete mit Eifer, aber er hatte seine Glanzperiode bereits hinter sich, und die kriegerischen Unruhen griffen störend in alle Verhältnisse ein. Für seine beiden grossen Bilder: „Niobe mit ihren Kindern", „Aeneas und Dido" fand er keinen Abnehmer; ersteres war ursprünglich für den Palast des Vicekönigs von Mailand bestimmt. — Im Anfang des Jahres 1813 wiederum von Rom nach Berlin zurückgekehrt, veranstaltete er eine neue Ausstellung von seinen mitgebrachten Werken. Doch glaubte er sich bei seinem Monarchen verleumdet, sich dessen königlicher Huld beraubt, und verliess nun gekränkt Anfangs April Berlin, um in England seine Verhältnisse zu verbessern. Dort kam er mit Fürst Blücher zusammen. Er verweilte mehrere Jahre in London und erwarb sich mit seinen Bildern und Zeichnungen Beifall. 1814 malte er eine Allegorie auf die Entthronung Napoleons, welches Bild auch in Kupfer gestochen wurde mit der Unterschrift: „Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion etc." — Ein anderes Werk, das er in demselben Jahre ebenfalls in London herausgab, verherrlicht in Kupfern die Ankunft des Herzogs von Cambridge in Hannover: „The Arrival and Reception of his royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover".

Rehberg ging von London über München durch Tirol 1818 nach Rom zurück. Für die Ausstellung von Arbeiten deutscher Künstler im Palast Caffarelli auf

dem Capitol im Frühjahre 1819 lieferte er verschiedene Zeichnungen in Kreide. Noch im nämlichen Jahre ertheilte ihm der Kaiser von Oesterreich den Auftrag, ein grosses Panorama von Innsbruck auszuführen. Rehberg, Rom verlassend, entledigte sich des Auftrags auf überraschende und jeder gerechten Anforderung genügende Weise. Das Panorama besteht aus 5 Blättern, jedes 14 Zoll hoch und 20 Zoll breit, nebst einer topographischen Karte. Der Kaiser belohnte ihn reichlich und forderte ihn auf, das Werk durch Steindruck zu vervielfältigen, was auch geschehen ist.

Rehberg nahm jetzt seinen Wohnsitz in München und beschäftigte sich seit dieser Zeit vorzugsweise mit der Lithographie, auf Wunsch des Staatsministers und Curators der Berliner Akademie, Freiherrn Stein von Altenstein, der die Absicht hatte, diesen Kunstzweig in Berlin emporzubringen und Rehberg dorthin zu berufen. Allein Rehberg sah Berlin nicht wieder, sondern blieb bis an sein Ende in München. Hier beschäftigte ihn sein „Raphael Sanzio von Urbino“, ein kunsthistorisches und lithographisches Werk, das 1824 in zwei Theilen erschien und vielen Beifall fand, indem es sich besonders durch das Bestreben, die Werke Raphael's mit der Persönlichkeit des grossen Meisters in Einklang zu setzen, auszeichnete. „Die Betrachtung vorzüglicher Kunstwerke soll auch dazu dienen, solche Kraftäusserungen mit der moralischen Geschichte des Menschen in Verbindung zu setzen, es reicht nicht hin, die Leistungen des Künstlers zu kennen, man muss auch einen klaren Begriff von seinem Charakter, eine lebendige Vorstellung von ihm selbst haben.“ Die Redaction dieses Werkes für den Druck erfolgte übrigens nicht durch Rehberg, der wohl die Gedanken hatte, sich jedoch nicht auf Stylisirung verstand, sondern durch den verstorbenen kenntnissreichen Kunsthändler

Börner von Leipzig, der Rehberg schon von früher her kannte und eine Zeit lang mit ihm im Bade Gastein zubrachte. — Als der Staatsminister Stein von Altenstein das Werk 1825 im Namen des Künstlers dem Könige überreichte, erhielt Rehberg den Auftrag, Anfangsgründe der Zeichnenkunst auf den Stein zu übertragen und herauszugeben. Sie erschienen im Jahre 1828, sind aber sehr selten geworden, da der Künstler in Stunden des Unmuths zerstörende Hand an die Steine legte.

Seine letzten Lebensjahre gestalteten sich düster und sorgenvoll; er, der einst in guten, ja üppigen Verhältnissen gelebt, endete unter drückenden Sorgen, von Gram, Kummer und Unmuth niedergebeugt, vereinsamt und von aller Welt verlassen. Der Tod erlöste ihn am 20. August 1835 von seinen Leiden.

In seinem Nachlasse fanden sich ausser den beiden grossen Bildern: Niobe mit ihren Kindern, Aeneas und Dido, eine grosse Menge Handzeichnungen, von denen er sich nicht hatte trennen können, Cartons von fast allen seinen Gemälden und eine Menge ausgeführter Cartons nach der Natur, darunter mehrere Landschaften, mit der Feder und mit Kreide gezeichnet.

Bevor wir zu Rehberg's Radirungen übergehen, geben wir eine Uebersicht der nach seinen Gemälden und Zeichnungen gestochenen und lithographirten Blätter.

Gestochene Blätter: 1) Drawings faithfully copied from Nature at Naples and with permission dedicated to the right honourable Sir W. Hamilton (Die Attituden der Lady Hamilton) by F. Rehberg. Rom 1794. fol. 12 Bl. Von Piroli gestochen. — Die Originalausgabe dieses Werkes kommt weniger häufig vor, häufiger sind die in Leipzig erschienenen Copieen, die zum Unterschiede von den Originalen den Titel „Attituden der Lady Hamilton“ tragen. — Auguste

Perl, Erbin des Rehberg'schen Nachlasses, liess die Originale durch H. Dragendorf in Steindruck copiren und gab diese zweiten Copieen unter folgendem Titel heraus: „Attitüden der Lady Hamilton. Nach dem Leben gezeichnet von F. Rehberg." In 12 Bl. Lithographirt von H. Dragendorf und herausgegeben von A. Perl. München 1840. fol. 2) Belisar mit seinem Sohne. Bettelini sc. 3) Dasselbe. J. Steinhilber sc. 1818, radirt. 4) Niobe mit ihren Kindern. 1810. Pinelli sc. 5) Aeneas und Dido. Pinelli sc. 6) Landschaft mit Bacchus, Amor und Bathyll, welche Trauben keltern. C. W. de Haller (Haller von Hallerstein von Nürnberg) sc. für die „Tablettes d'un Amateur des Arts", Berlin 1803. 7) Dasselbe. Godby sc. 8) Dasselbe. In Landons Nouv. des Arts IV. 265 abgebildet. 9) Julius Sabinus, Peschke sc. 10) Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion. Allegorie auf Napoleon's Sturz. Godby sc.? 11) F. W. Herschel 1814. Godby sc. 12) Derselbe. E. Müller sc. 13) Portrait des Herzogs von Cambridge. Godby sc. 14) Madame la Barone Stael-Holstein. Idem sc. 15) Portrait Herders. Halbfigur. M. Steinla sc. 16) Grotto di Matrimonio auf der Insel Capri. Schellenberg sc. 17) The Arrival and Reception of his Royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover.

Lithographirte Blätter: 18) Kains Brudermord. H. Dragendorf fec. 19) Die Madonna mit dem Kinde nach Raphael, nach Rehberg's Zeichnung von A. Borum lithographirt. 20) Rafael Sanzio, Brustbild. R. Leiter fec.

Rehberg hat sein eigenes Bildniss 1825 lithographirt nach einer Zeichnung von F. Benucci.

DAS WERK DES FRIEDRICH REHBERG.

Radirungen.

1—6. 6 Bl. Die römischen Figuren.

Figuren aus dem römischen und neapolitanischen Volke 1793 radirt. Mit dem Titel auf dem ersten Blatt: *Figure prese dal Vero ed incise da Federico Rehberg Roma* 1793.

1.) Die Frau am Brunnen.

An einem steinernen Brunnen mit monumentalem Aufsatz, der zur Linken im Blatte zur Hälfte sichtbar ist, kniet in der Mitte auf zwei steinernen Stufen eine junge Römerin, sie ist nach links gekehrt und spült am Brunnen ein Gefäss aus. Im Unterrand der oben angezeigte Titel dieser Folge in zwei Zeilen. H. 4″ 9‴, Br. 2″ 10‴.

2.) Die beiden Knaben unter dem Baume.

Zwei erwachsene Knaben in einem Alter von 14 Jahren unter einem dickstämmigen Baume: der eine, links vor dem Fusse des Baumes sitzend, scheint dem andern etwas zu erzählen, der zuhörend mit der Schulter gegen den Baum gelehnt steht. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 9‴, Br. 2″ 10‴.

3.) Die Reissigträgerin.

Eine Frau aus Ariccia, mit einem Bündel Reissig auf dem Kopfe, das sie mit beiden Händen festhält. Sie schreitet gegen vorn einen kleinen Hügel herab, auf welchem hinten Gebüsch wächst. Links unten: *a l'Ariccia*, rechts: *FR.* H. 6″ 2½‴, Br. 3″ 11‴.

4.) Zwei neapolitanische Matrosen oder Fischer.

Sie stehen vor dem Ende eines auf den Kai gezogenen Bootes; der eine, zur Linken, zupft den andern, der mit verschränkten Armen in ruhiger Haltung gegen das Boot lehnt, an seiner Zipfelmütze. Im Grunde sind die Masten und Wimpel einiger

Schiffe sichtbar. Unten links: *a Napoli*, rechts: *F. R.* H. 6" 2‴, Br. 4".

5.) Die beiden Kinder vor der Mauer.

Hinter einer hohen, quer durch das Blatt ziehenden Mauer erhebt sich links hinten in einem Garten ein Haus. Links vorn sitzt auf einem Steine ein kleines Mädchen, das eine Frucht in den Händen hält, ihr kleineres, vor der Ecke des Steines stehendes Geschwisterchen streckt die Hand empor und scheint nach der Frucht zu verlangen. Unten rechts im Gras Rehbergs Zeichen. H. 6" 2‴, Br. 3" 11‴.

6.) Der Hirt und der Lazzaroni.

Beide, nach rechts gekehrt, sitzen auf den beiden Stufen eines mit einer Kugel gekrönten Steinaufsatzes, an welchem links ein eiserner Ring angebracht ist. Der Hirt, in langem Gewande, mit einem Stabe, schaut zu seinem rechts vor der Stufe liegenden Hunde nieder. Rechts im Hintergrunde ist der Vesuv sichtbar. Im Unterrand links: *a Napoli*, rechts: *Fr. Rehberg fec.* H. 6" 1½‴, Br. 3" 10‴.

7—13. 7 Bl. Andere römische Figuren.

Ebenfalls 1793 nach dem Leben radirt, aber von grösserem Format. Mit dem Titel: *Figure prefe dal vero, ed incife a acqua forte, da Federico Rehberg Roma* 1793. Die Blätter haben dreifache Einfassungslinien.

7.) Das Titelblatt.

Felsige, bewachsene Landschaft mit einem Stein oder Felsstück, an welchem der Titel steht, im linken Vorgrund. Rechts vorn in Gesträuch und Gräsern ruht ein banditenartig aussehender Mann. H. 5" 8‴, Br. 7".

8.) Das Mädchen mit der Puppe.

In einem Zimmer kniet ein halb erwachsenes, etwa zwölfjähriges Mädchen vor einem Tische, auf welchem sie eine aufrechtstehende Puppe hält. Rechts zur Seite des Tisches steht auf einem Stuhl ein Korb mit Wäsche oder Puppenzeug, links im Grunde des Zimmers ein Clavier. Unten links in der Ecke Rehbergs Zeichen. H. 7" 1‴, Br. 5" 9‴.

9.) Die Frau am Schrank.

Eine junge Frau nimmt aus einem Schranke ein Körbchen mit Backwerk hervor, ihr Töchterchen, mit beiden Händchen die Mutter umfassend, scheint begierig nach dem Leckerbissen zu verlangen; die weggeworfene Puppe liegt rechts vorn auf dem Fussboden des Zimmers. Unten links in der Ecke das Zeichen. H. 7″ 1‴, Br. 5″ 7‴.

10.) Die Frauen am Brunnen.

An einem steinernen Brunnen mit antikem Aufsatz stehen zwei Frauen und ein Kind; die eine der beiden Frauen, welche von hinten gesehen vor dem Brunnen steht, zeigt mit der Rechten auf eine sich rechts entfernende dritte Frau, die einen Wasserkrug auf der Schulter trägt und ein Gefäss in der Hand hält. Eine Mauer schliesst den Grund des Blattes. Unten links: *a Castell'amare*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 1‴.

11.) Die drei Männer auf dem Campo vaccino zu Rom.

Ansicht auf dem Campo vaccino zu Rom. Bei antiken, aus Gemäuer, einer am Boden liegenden Säule und einem Capitäl bestehenden Baufragmenten sind drei Männer gruppirt; der eine, auf seinem Mantel auf dem Gemäuer sitzend, mit den Füssen auf der Säule, scheint zu zeichnen, wenn er nicht an der Hand des ihm gegenüberstehenden eine Operation vornimmt, der dritte, in einen langen Mantel gehüllt, schaut zu. Rechts hinten erhebt sich das Capitol. Unten links: *Roma a campo Vaccino*, rechts: Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

12.) Die ausruhende Albanerin.

Bei einem dicken Baume links sitzt auf dem Boden eine Frau aus Albano, welche ihren schlafenden Säugling in den Armen hält; sie spricht mit einer zweiten, vor ihren Füssen stehenden Frau, die von einem kleinen Mädchen begleitet ist. Unten links: *a Albano*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

13.) Die Spinnerinnen.

Vor Gemäuer mit zwei antiken Bogenarkaden sitzen rechts eine junge und eine ältliche Frau, welche von der Kunkel spinnen, einkleines Mädchen lehnt gegen die Kniee der ältlichen Frau und hinter demselben steht, gegen die Wandsäule gelehnt, ein junges niederwärts blickendes Mädchen in der Nähe eines links aus dem Gemäuer hervorsprudelnden Brunnens. Unten links: *a Tivoli*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

14—54. 40 Bl. Scherzi poetici et pittorici.

Das ist der Titel einer Folge Radirungen des portugiesischen Malers *G. Tekeira.* Sie sind vom Director der Kunstakademie G. G. de Rossi zu Rom dem Herrn Alex. de Souza und Holstein, Grafen von Sanfré und Motte Isnardi in Piemont dedicirt und durch Epigramme und Sonette auf besonderen Beiblättern erklärt. Das Buch, das im Jahre 1794 zu Rom erschien, ist selten, da nur eine kleine Auflage, zu Geschenken bestimmt, veranstaltet wurde.

Es wurde aus uns unbekannten Gründen kurz darauf eine neue Ausgabe veranstaltet. Da jedoch die Originalplatten, wie es scheint, nicht mehr existirten, so sah man sich genöthigt, Copieen anfertigen zu lassen, und diese Arbeit vollzog Rehberg. Am Text und Druck ward nichts verändert, nur dass die zweite Ausgabe auf dem Schlussblatte die Adresse: *Parma, co' tipi Bodoniani* 1795 trägt.

Die Rehbergschen Radirungen dieser zweiten Ausgabe unterscheiden sich von den Originalen des Tekeira dadurch, dass sie etwas ausgeführter sind, im Unterrande italienische Titel oder Unterschriften, weshalb auch die Platten etwas grösser sind, im Oberrande aber keine Numern tragen, wie es die Originale thun. Auf dem Titelblatte fehlt das „*Roma* 1794“ am Sockel, auf dem der Amorett kniet, wogegen F. Rehbergs Zeichen angebracht ist. Sämmtliche Radirungen sind von einer doppelten Linienbordüre eingeschlossen. H. 4" 3"', Br. 2" 7—5"' der Darstellung, H. 5", Br. 2" 8"' der Platte.

14.) Titelblatt.

Zwei links stehende, antik gekleidete junge Mädchen betrachten die Inschrift eines Steines SCHERZI POETICI E PITTORICI, die der kleine Amor mit seinem Pfeile in die Steinplatte gräbt. Am Sockel, auf welchem Amor kniet, das Zeichen *F. R. sc.*

15.) Amore navigatore.

Amor steht zur Linken auf dem Vordertheile eines nur zur Hälfte sichtbaren Segelfahrzeuges. Ein junger, auf der Küste

stehender Mann scheint ihn zu bewillkommnen. Ohne Zeichen wie die folgenden Blätter.

16.) Amore e l'Innocenza.

Ein junges Mädchen hascht nach einer ihr davonfliegenden Taube.

17.) Amore vuol vigilanza.

Ein junges, in Nachsinnen versunkenes Mädchen sitzt an einem Brunnenmonument, gegen welches es den Kopf stützt. Amor schwebt hinter ihrem Rücken.

18.) Amore che fugge dalla Vecchiajo.

Amor entflieht vor einem alten halbnackten, auf einem Sessel sitzenden Manne, zu dessen Seite ein jugendliches Weib steht.

19.) Amore et Imeneo.

Beide stehen zu Seiten eines Altars, um den Amor eine Rosenguirlande zu winden in Begriff ist; Amor, dem die Augen verbunden sind, ist zur Linken.

20.) L'Anticamera d'Amore.

Der Liebesgott sitzt zur Rechten auf einem Throne, zu dem der junge geflügelte Imeneos heranschreitet. Eine junge Frau lauscht zur Linken in der Thür.

21.) L'Inverno.

Ein bärtiger, in sein Gewand gehüllter Greis sitzt, sich wärmend, an einem Kohlenfeuer, das in einem Becken brennt, Amor, mit der Fackel, steht gegenüber.

22.) La Primavera.

In einem Garten steht zur Linken eine jugendliche weibliche Figur in Gespräch mit Amor; sie hält einen Blumenstrauss in der Hand.

23.) L'Estate.

Eine junge Schnitterin sitzt auf einem Steine vor einem Baume, Amor trocknet mit einem Tuche ihr heisses Gesicht.

24.) L'Autunno.

Ein junger Winzer sitzt auf einer steinernen Bank vor einem Baume, Amor giesst Wein aus einem Becher.

25.) Amore avaro.

Der widerwillige Amor zwischen der nackten Venus und einem geflügelten nackten Manne, der Geldstücke von einem Steine zu Boden kratzt.

26.) Lesbina col figlio.

Zwischen einem Jünglinge und einem Greise sitzt auf einem Sessel eine junge Frau, die einen kleinen Knaben herzt.

27.) Le Bugie degli occhi.

Ein junger Mann steht in Gespräch einer Frau gegenüber, die neben einem steinernen Tische sitzt, hinter welchem Amor steht.

28.) Amore pittore.

Amor vor der Staffelei sitzend, malt einen Mädchenkopf in Miniatur auf ein Herz. Ein junger Maler, antik gewandet, schaut verwundert zu.

29.) Nice che parla troppa.

Eine junge Frau spricht zu einem jungen Manne, der sich gegen den Sockel einer Säule lehnt. Amor versteckt sich hinter der Frau.

30.) L'Orologio d'Amore.

Amor überreicht einem Jünglinge eine Uhr.

31.) Amore senza benda.

Ein Jüngling steht einem sitzenden bejahrten und geflügelten Manne gegenüber, neben dessen Knie Amor steht, der die Binde von den Augen nimmt.

32.) La Gelosia.

Eine lange geflügelte weibliche Gestalt mit weit vorgestrecktem Kopfe greift nach der Fackel des Amor.

33.) Il Pianto.

Eine betrübte junge Frau sitzt klagend neben einem Tische, bei welchem Amor steht, ein ihr gegenüberstehender Mann scheint sie zu trösten.

34.) La Prefica.

Eine junge, zum Himmel rufende Frau neben einem Altar, auf welchem ein Opferfeuer brennt. Amor steht rechts vor dem Altar.

35.) Amore muto.

Amor, gegen zwei behauene Steine gelehnt, hält sich ein Band vor den Mund. Links ein Baum.

36.) Amore filosofo.

Amor sitzt im Freien auf einem Steine und studirt in einem Buche. Ein junger Weltweiser steht dabei.

37.) Amore in casa della Modestia.

Ein bejahrter Mann ermahnt den schalkhaften Liebesgott, eine ehrbare, das Haupt verhüllende Frau, die bei ihnen sitzt, nicht zu belästigen.

38.) La Gioventù e il Piacere.

Ein junges Mädchen kniet vorn in einem Garten und pflückt Blumen in ihr Gewand; Amor hält auf einer Balustrade eine Blumenvase, nach welcher ein junger Mann die Hand ausstreckt.

39.) Il Libro dei Cori.

Der kleine Liebesgott schläft im Vorgrunde eines Waldes, ein junger Mann, der sich mit der Rechten an einem Baume festhält, nimmt ihm heimlich ein Buch weg.

40.) La Bellezza sciolta dalle catene d'Amore.

Eine sitzende junge weibliche Figur betrachtet sich in einem Spiegel, den Amor hält. Saturn mit Sichel und Stundenglas schreitet davon.

41.) Il Giglio dell' Innocenza.

Amor zeigt auf den leicht verschleierten Körper eines jungen, bei einem Baume sitzenden Mädchens, das erschreckt und voll Schaam den Kopf umwendet.

42.) Amore agricoltore.

Amor lenkt einen von zwei Tauben gezogenen Pflug, ein junger Mann schaut verwundert zu.

43.) Il Nido.

Ein junges Mädchen bei einem Neste oder Korbe mit drei kleinen Amoretten vor einem Baume.

44.) I Figli di Dori.

Eine junge Frau sitzt vor einer Gartenbalustrade und betrachtet zwei kleine Genien, die sich um einen Vogel reissen.

45.) Amore che comanda ai Sogni.

Amor, vor einem thronenden nackten Könige stehend, zeigt auf personificirte, oben zur Rechten erscheinende Traumgebilde.

46.) L'Ardire compagno d'Amore.

Eine jugendliche weibliche Gestalt, begleitet von Amor, sitzt links auf Gewölk, gegenüber schwebt eine geflügelte Jünglingsgestalt über einem am Boden sitzenden, in sein Gewand gehüllten Greis.

47.) La Fucina d'Amore.

Amor steht in der Mitte bei einem Ambos, auf welchem er einen kleinen Hammer hält; er spricht mit einem jungen bei ihm stehenden Manne und zeigt auf einen bärtigen Alten, der rechts hinten seinen Pfeil schleift.

48.) La Lusinga.

Amor schreitet die Stufen eines Thronsessels hinan, indem er eine jugendliche weibliche Figur mit Blumen im Haar am Finger hält.

49.) Amore e Diana.

Amor kniet vor der im Freien sitzenden Diana und hält mit beiden Händen ein Lamm.

50.) Amore Cavaliere.

Amor reitet linkshin auf einem Hunde. Rechts ein hoher Baum.

51.) Amore incatena Cerbero.

Amor führt vor felsigem Hintergrunde den dreiköpfigen Cerberus an einer Kette und trägt die Bärenhaut und Keule des Herkules.

52.) Amore artigliere.

Amor, mit einer Lanze in der Hand, geleitet einen von einem Hunde gezogenen Kanonenwagen.

53.) Amore accusato e difeso.

Zwei junge weibliche Gestalten sitzen auf einem im Freien errichteten Thron und haben den kleinen Liebesgott vor sich beschieden.

54.) Eufrosine ferita da Amore.

Eufrosine in lebhafter klagender Bewegung vor Venus, weil Amor sie an der Hand mit seinem Pfeile verletzt hat. Venus, rechts unter einem Vorhange sitzend, nimmt ihr Kind in Schutz.

Lithographien.

55. Der Meister selbst.

Höhe des Kopfes 2″ 3‴, Br. 1″ 11‴.

Nach einer Zeichnung von *Benucci*. Alter Kopf nach rechts, mit schlichtem, auf die Stirn hängendem Haar, mit hellem Halstuch und angedeutetem Hemd bekleidet. An schattirtem Hintergrund. Mit *F. Benucci ad viv. del. Monaco* 1825 bezeichnet. Nach Brulliot's Bemerkung ein sehr ähnliches Portrait des Meisters.

56. Ant. Canova.

H. 10″ 4‴, Br. 4″ 9‴.

Brustbild nach rechts, die Haare gegen vorn gestrichen, nur mit dem Hemde bekleidet, welches vorn offen ist. Unten in der Mitte: *Ant. Canova*, rechts: *Ant. Canova. — F. Rehberg ad viv. del. Roma* 18.

Es giebt Abdrücke in Schwarz und in Ton wie bei den folgenden Portraits.

I. Abdrücke: vor dem gestochenen Namen des Dargestellten,
II. mit demselben.

57. Ludwig I. König von Bayern.

Nach Thorwaldsen's Büste. *Ludovicus Bavariae Rex, justitiae* .... 1826. *Fr. Rehberg lithogr. del.* fol.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

58. Elise, Prinzessin von Bayern.

H. 9″ 11‴, Br. 7″ 11‴.

Kindeskopf mit lockigem Haar und nach links gerichtetem Blicke. Auf der linken Schulter ist eine Gewandung angedeutet. Rechts unten: *Fr. Rehberg ad viv. del. et fec.* Unter dem Bilde: *Elise, Prinzessin von Baiern, jetzige Kronprinzessin von Preussen, nach dem Leben gezeichnet im Jahre* 1805.

59. Fürst Blücher.

H. 8″ 1‴, Br. 7″.

Brustbild von vorn. Mit Schnurrbart, zurückgestrichenem Haar, in Uniform und mit zwei Ordenssternen an Bändern um den Hals, sowie einem Orden auf der rechten Brust. Unter der Rundung: *F. Rehberg del. London* 1813. Unterschrift: *Blücher, Fürst von Wahlstadt und k. Preussischer General-Feldmarschal.*

60. Theob. Böhm.

H. 7″ 8‴, Br. 6″.

Königl. bayerischer Hofmusikus, Erfinder der Metallflöte. Profilbildniss nach rechts, mit starkem lockigen Haar. Rechts unten: *F. Rehberg ad viv. del.* Unterschrift: *Theob. Böhm, königl. baierischer Hofmusikus.*

61. Ferd. Fränzl.

H. 7″ 3½‴, Br. 6″.

Hof-Musikdirector zu München. Brustbild nach links, mit runzeliger Stirn, langer Nase, starkem lockigen Haar. Unten rechts: *F. Rehberg ad viv. del.* Unterschrift: *Ferd. Fränzl. Königl. baierischer Hofmusik-Director.*

62. Anton Salieri.

H. 8″ 11‴, Br. 6″ 9‴.

Büste mit Ordensstern. Unten links: *Anton Salieri nat. a Legnajo* 15. *Aug.* 1750, rechts: *Fr. Rehberg ad viv. del. Vienna* 6. *Feb.* 1821. Darunter der Name *Antonio Salieri* und tiefer: *Alla Signora Angelica Catalani. Vienna* 16. *Feb.* 1821. *DDD Fr. Rehberg.*

Die Abdrücke sind wie bei A. Canova.

63. Raphael Santi.

H. 10″ 2‴, Br. 7″ 10½‴.

Jugendliches Brustbild nach links, mit langen Haaren und mit Mütze auf dem Kopfe. Im Hintergrunde ist eine Landschaft mit Wasser, Bergen und Bäumen leicht angedeutet. Links: *Fr. Rehberg del. et fec.* Unterschrift: *Rafael Sanzio d'Urbino dal quadro originale esistente al Palazzo Borghese a Roma depinto vero finelmente da Timoteo della Vite.*

64. Auguste Stich-Düring.

Oval. H. 9″ 7‴, Br. 7″ 10‴.

Schauspielerin zu Berlin. Halbfigur, von vorn, den Kopf nach rechts wendend. Von ihrem lockigen Haar hängt hinten ein Schleier herab, den sie über den linken Arm geschlagen hat, ihr Kleid ist tief ausgeschnitten. Der ovale Grund ist schattirt. Unten lesen wir: AUGUSTE STICH-DÜRING, *Mitglied des Königl. Hoftheaters in Berlin. geb. den* 7. *Oct.* 1796. *der Frau Baronin Henriette Pereira Arnſtein. d.d.d. Fr. Rehberg.*

I. Abdrücke: vor der gestochenen Unterschrift.

II. Mit derselben.

65. B. Thorwaldsen.

H. 6″ 9‴.

Büste des berühmten Bildhauers, fast in Profil nach links, mit lockigem Haar und Backenbart, entblösstem Hals und einer Gewandung auf den Schultern. Unten rechts: *Alb. Thorwaldsen. Fr. Rehberg ad viv. del. Rom* 1818. Unterschrift: *Alb. Thorwaldsen.* (Strunk, dänischer Portraitcatalog.)

I. Abdrücke: vor der Unterschrift.

II. Mit derselben.

66. Derselbe.

H. 6″ 4‴.

Aehnlich, jedoch eine andere Lithographie und ohne Unterschrift. Das Exemplar im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen hat folgende Beizeichnung: *Albert Thorwaldsen lithograficamente disegnato da Fr. Rehberg Rom* 1818. (Strunk, dänischer Portraitcatalog.)

67. Unbenanntes Portrait.

H. um 7″, Br. um 8″.

Brustbild eines ältlichen, gutmüthig aussehenden Mannes mit schlichtem starken Haar, beinahe im Profil nach links. Bezeichnet unten an der Seite: *Fr. Rehberg ad viv. del. Innsbruck* 1818. *lith. Monaco* 1822.

Das uns bekannt gewordene Exemplar im Münchener Cabinet ist nur ein unvollendeter, auf beiden Seiten bedruckter Probeabzug.

68. Oedipus und Antigone.

H. 15″ 11‴, Br. 13″ 2‴.

Nach dem eigenen Bilde bei dem König von Preussen. Oedipus, blinde bärtige Figur in Mantel, von Antigone geleitet, hat die linke Hand in die Rechte seiner vor ihm stehenden Tochter und seine Rechte auf ihre Schulter gelegt. Links unter dem Halbrund: *Fr. Rehberg invet fecit.* Unterschrift: *Oedipus und Antigone. Das Gemälde befindet sich bei Sr. Maj. dem König von Preussen.*

69. 13 Bl. Anfangsgründe der Zeichnenkunst.

„Von Friedrich Rehberg, Professor der königlichen Academie der schönen Künste in Berlin.“ München 1828. 2 Hefte mit lithographischen Versuchen nebst bezüglichem Text. fol. Wir wissen bereits, dass Rehberg dieselben im Auftrage der preussischen Regierung unternahm, jedoch nicht bis zu Ende führte. Die Steine wurden nach Abzug weniger Exemplare vernichtet.

Erstes Heft.

1. Titelblatt. Apollo sitzend mit Lorbeerkranz auf dem Haupte, die Leier spielend, umgeben von den neun Musen. Links drei mit Lorbeern gekrönte Dichter. — Dem Titel folgt auf 5 Seiten zweispaltiger Text zum ersten Hefte.
2. Minerva, Büste, bezeichnet: *Minerva detta di Giustiniani.*
3. Verschiedene Köpfe, elf kleine männliche und weibliche, vier grosse männliche und fünf mittelgrosse Frauenköpfe in drei Reihen.

4. Neun Köpfe, abermals in drei Reihen, drei grosse männliche, drei grosse weibliche und drei andere Frauenköpfe, mit 1—9 bezeichnet.

5. Köpfe, ein Frauenkopf von vorn, derselbe mit Linien eingetheilt etc.

6. Nasen, Ohren, Augen etc.

7. Mutter- und Kindeskopf in zwei Reihen, zwei Mal, mit Linien. dann noch drei Köpfe in verschiedenen Stellungen.

Zweites Heft.

1 Bl. Text: Vorläufige Kenntniss von Schatten und Licht.

8. Niobe; zwei Köpfe, der eine ganz schattirt.

9. Hände, Würfel, Kugeln etc. und ein weiblicher Kopf mit Schleier.

10. *La Madonna della Grazie dal quadro di Rafaello detta la Madonna del Pesce.* Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.* 1825.

11. *Bella Africana.* Eine schöne Mohrin. Bezeichnet: *Fr. Rehberg ad viv. del. London* 1814 *lith. Monaco* 1826.

12. *Omero.* Bärtiger Kopf mit Stirnband. Oval.

13. *La Musa della Poësia.* Kopf in Oval.

70. 38 Bl. Rafael Sanzio aus Urbino.

RAFAEL SANZIO aus URBINO. VON FRIEDRICH REHBERG, Profefsor der königlichen Academie der schönen Künste in Berlin. MÜNCHEN gedruckt bey J. G. Fleischmann, Buchdrucker auf dem Schrannenplatze. MDCCCXXIV. fol.

Zwei Theile: Text und 38 lithographische Nachbildungen; der erste Theil in 4 mit zwei nicht mitgezählten Lithographien, der zweite in 2 Abtheilungen.

Erster Theil oder der Text: Schmutztitel, lithographirter Titel, 2 Bl. Dedication an Staatsminister Freiherrn Stein von Altenstein, 1 Bl. lithographirte Anrede an den Leser, 121 bezifferte Seiten Text, 1 Bl. Berichtigungen. Mit zwei Lithographien: Portraits Raphael's.

1. *Rafaello Sanzio d'Urbino. Dal quadro originale gia nel Palazzo Altoviti a Firenze, ora nella real Galleria a Monaco.* Nach rechts, die Hand vor der Brust. Das bekannte Portrait des Bindo Altoviti in München.

2. *Rafaello Sanzio. Dipinto da se stesso nel quadro della filosofia (scuola d'Athene) nel Vaticano.* Zwei jugendliche Köpfe nach links.

Zweiter Theil: *LITHOGRAPHISGHE VERSUCHE NACH RAFAEL UND einigen seiner Vorgänger, nebst den Bildnissen dieser Künstler VON FRIDRICH REHBERG — — — MÜNCHEN MDCCCXXIV. Gedruckt bey Treselly.*

Erstes Heft: lithographirter Titel und Vorrede „An die Freunde der Kunst", 7 bezifferte Seiten Inhalt, 18 lithographirte Tafeln.

1. *RAFAEL.* Die Medaille mit Rafaels Bildniss in dem Museum Casali zu Rom. In einem Lorbeerkranze.
2. *Rafaello bambino. Con suo padre e madre; da un quadro d'Altare esistente a Urbino, dipinto da Giovanni Sanzio, genitore di Rafaello.* Rafael als betendes Kind auf den Knieen, bei den Köpfen seiner Eltern. Nach links.
3. *Rafaello Sanzio d'Urbino dal quadro originale esistente al Palazzo Borghese a Roma.* Rafael im Alter von etwa 12 Jahren. Brustbild, etwas nach links.
4. *Rafaello Sanzio. Facsimile di un disegno originale presso al Sigr. W. Young Ottley a Londra.* Rafael im 13. oder 14. Jahre. Kopf mit Mütze und langem Haar, nach links.
5. *Cimabue. Giotto. Fra Angelico da Fiesole. Masaccio.* Vier Köpfe oder Brustbilder.
6. *Giov. Bellini. Pietro Perugino. Giorgione. Tizian.* Vier Köpfe.
7. *Leonardo da Vince. Albrecht Dürer.* Zwei Köpfe.
8. *Michel Angelo. Rafael.* Zwei Köpfe.
9. Madonna des Cimabue. *Dal quadro originale di Cimabue, nella real Galleria di Schleissheim.* Von vorn, mit einem Buch unter den vor der Brust gekreuzten Händen.
10. *La deposizione dipinta da Giotto a Padova.* Die Grablegung Christi. Zehn Figuren. Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.*
11. *Masaccio. Nella chiesa di St. Clemente a Roma.* Gruppe aus der Grablegung Christi. Sechs Figuren. Unten rechts: *Fr. Rehberg del.*
12. Entwurf eines der zehn Gemälde von Fra Angelico da Fiesole in der Capelle S. Lorenzo im Vatican; der heilige Laurentius Almosen spendend.

13. *La deposizione da un disegno originale di Rafaello, nella Collezzione del Sigr. Cav. Vincenzo Camucini.* Die Grablegung Christi. Gruppe von acht Figuren. Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.*

14. *Nell' giudizio universale di M. Ang. Buonarotti.* Zwei Köpfe aus dem jüngsten Gerichte desselben. Links unten: *Fr. R. del. Rom* 1882 (?) *lith.* 1824.

15. *Madonna nell' quadro di Rafaello detto la Perla.* Oval.

16. *Dal quadro di Rafaello detto la Madonna del Pesce.* Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.* 1825.

17. *Comitas.* Kopf einer allegorischen Figur der Güte und Milde von Raphael im Vatican. Nach rechts. Oval. Links und rechts unter dem Oval: *Rafael pinse. Fr. Rehberg fec.*

18. Rafaels Bildniss in der Gallerie zu München. In Umriss, nach rechts. Mit den Unterschriften von Max Wagenbauer und de Dillis, welche in italienischer Sprache die Treue der Rehberg'schen Nachbildung bezeugen. gr. fol.

Zweites Heft: 2 Bl. Inhalt und 20 lithographirte Tafeln.

19. *Dal quadro originale di Giovanni Sanzio nella real Galleria a Berlino.* Die thronende Madonna mit St. Jacobus major und minor. In Umrissen. Unten links: *Giov. Sanzio pinx.*

20. *Rafaello bambino da un quadro di Giovanni Sanzio suo padre, esistente nella real Galleria a Berlino.* Der kleine Raphael aus dem vorigen Bilde, in betender Haltung.

21. *Rafaello, dal quadro della resurrezione di P. Perugino, al Vaticano.* Kopf des jungen eingeschlafenen Mannes, auf dem rechten Arme ruhend.

22. Kopf des Raphael neben dem seines Lehrmeisters, aus dem Gemälde der Philosophie. Nach links. Mit den Namensunterschriften des G. Silvagni, F. Cavalleri, F. Lauri, Cl. Pestrini, A. Belloi, V. Camuccini, T. Minardi und C. Viganoni, welche die Getreuheit der Nachbildung bezeugen. gr. fol.

23. *Rafaello Sanzio. Dal Originale, dipinto da lui stesso — ora nella real Galleria a Monaco.* Brustbild nach rechts.

24. *Mater amabilis. Da Quadro originale di Rafaello esistente a Perugia.* Maria mit dem Kinde auf den Armen, das in ein von der Mutter gehaltenes Buch blickt.

25. *Lo Sposalizio della Madonna.* Ohne den Hintergrund. Unten links und rechts: *Raphael pinx. Hanfstängl del.*

26. *La Madonna nell' Sposalizio di Rafaello nella Brera a Milano.*

27. *La Madonna con il Bambino e S. Giovanni. Dal Quadro abbozzato da Rafaello, presso il Sigr. Wendelstett a Frankfort.* Unten links und rechts: *Rafael pinx. Fr. Rehberg del.*

28. *S. Bonaventura nel' quadro della teologia. Aristole nel quadro della filosofia.*

29. *La Madonna nell' quadro della Visitazione.* Ganze Figur nach links.

30. *Eliodoro.* Die Gruppe im Heliodor, wo die Engel den Kirchenräuber zu Boden werfen. Unten links und rechts: *Rafael pinx. F. Rehberg del.* gr. qu. fol.

31. *LA MADONNA DEL DIVINO AMORE. Dal quadro di Rafaello nella real Galleria di Napoli.* Unten rechts: *Fr. Rehberg litogr.*

32. LO SPASIMO. Unten links und rechts: *Raphael pinx. Hanfstaengl delin.*

33. *Cristo nello Spasimo.* Kopf des Heilandes.

34. *Nello Spasimo.* Kopf der jüngsten der heiligen Frauen aus dem Spasimo des Rafael.

35. *Sta. Madalena, nello Spasimo.*

36. PSYCHE *nella Farnesina.* Kopf der Psyche.

37. *Nella Transfiguratione.* Der Apostel Andreas und eine andere Apostelfigur. Unten links: *Rafael pinx.*, rechts: *Fr. Rehberg fec.*

38. Der wunderthätige Leichnam eines Bischofs, von vielen Figuren umgeben. Unten links: *Imitazione di un disegno originale di Rafaello nel real Gabinetto a Monaco.*, rechts: *Federico Rehberg fec. Monaco* 1825.

71. Die Grotte des Neptun zu Tivoli.

H. 19'' 2''', Br. 12'' 4'''.

Hohe mit Gesträuch bewachsene Felsen, aus denen Wasser herabstürzt; auf der Höhe Gebäude mit Säulen, im Mittelgrund brausendes Wasser, im Vorgrund Schilf, Kräuter und Steinblöcke. Unterschrift: *La Grotta di Nettuno a Tivoli disegnata dal vero nel anno* 1809. *Dem Kunstvereine in München gewidmet von Friedrich Rehberg, Prof. der K. Academie der Künste in Berlin.*

72. 6 Bl. Das Panorama von Innsbruck.

Von Rehberg im Auftrage des Kaisers von Oesterreich nach der Natur gezeichnet und in Gemeinschaft mit *Ant. Falger* lithographirt.

1. *Karte* von Innsbruck und den Umgebungen, zum Behufe des Panoramas in Stein gravirt von *Ant. Falger.*
2. *Das Oberinnthal.* H. 13″, Br. 19″ 3‴, wie die beiden folgenden.
3. *Die Hottinger Alpen.*
4. *Das Unterinnthal.*
5. *Amras.* H. 12″, 11‴, Br. 10″ 11‴.
6. *Der Berg Isel.* H. 13″, Br. 23″ 4‴.

INHALT

des Werkes des F. Rehberg.

Radirungen.

Lithographien.

HEINRICH FRIEDRICH FÜGER.

Dieser mit hohem Talente begabte, einst viel gefeierte Künstler war der Sohn eines Predigers zu Heilbronn am Neckar und erblickte den 8. December 1751 das Licht der Welt. Schon frühzeitig zeigte er vielversprechende Anlagen zur Kunst, da er bereits in seinem elften Jahre anfing, kleine Bildnisse in Miniatur zu malen, ohne Anleitung gehabt zu haben. Das Lesen von Lebensbeschreibungen grosser Maler, das Studium französischer Kupferstiche nach den grossartigen Compositionen und Gemälden des C. le Brun, entflammte seine Seele für die Historienmalerei. Er suchte Unterricht und fand diesen zunächst im Atelier des würtembergischen Hofmalers Guibal zu Stuttgart, der einst mit Mengs in Rom zusammen studirt hatte. Doch schon nach Verlauf eines Jahres kehrte er wieder in die Heimat zurück, wie es scheint aus Verzweiflung an seiner Begabung zur Kunst, da er sich entschloss, das Studium der Jurisprudenz zu seinem Lebenszweck zu ergreifen und die Malerei nur nebenbei zum Vergnügen zu üben. Er ging 1768 nach Halle, lag eine Zeitlang den juristischen Studien ob, wandte sich jedoch, von innerem Drange getrieben, bald wieder der Kunst zu; unter Anleitung des Geheimraths Klotz studirte er die Theorie der schönen Künste. Der bekannte Segner

unterrichtete ihn in der Optik und Perspective. 1770 ging er nach Leipzig, studirte an der Academie unter Oeser und in den Cabinetten des Richter und Winkler. Ein zur Ausstellung nach Dresden gesandtes Miniaturbild erregte die Aufmerksamkeit des englischen Gesandten, Ritter Murray Keith; dieser bestimmte den jungen talentvollen Anfänger nach Dresden zu kommen, um durch das Studium der kurfürstlichen Gallerie seine Anlagen und Kenntnisse weiter zu entwickeln. Nach zweijährigem Aufenthalte in der schönen Elbstadt, wo er leider mit Miniatur-Portraitmalen für seinen Lebensunterhalt zu viel Zeit vergeuden musste, kehrte er in seine Heimat zurück, um sich in zurückgezogener Stille im Componiren und in der Technik der Oelmalerei zu üben. — Auf Anrathen seines ehemaligen Lehrers Guibal griff er 1774 zum Wanderstabe, um in Italien weitere Ausbildung zu suchen. Er reiste über Wien, wo er seinen Gönner, den Ritter Keith, wieder antraf, der ihn mit dem Protector der Kunstacademie, Fürst v. Kaunitz, und dem kunstbegeisterten Hofrath Birkenstock bekannt machte. Auf Verwendung des Protectors erhielt er von der Kaiserin Maria Theresia eine Pension, die ihn in Stand setzte, seinen Studien in Rom sorgenlos obzuliegen. Sieben Jahre, 1775—1781 weilte er in der ewigen Stadt, deren reiche Kunstschätze seinem Geiste und seinen Studien die mannigfaltigste Ausbeute gewährten; er studirte die Antiken, die grossen italienischen Maler des 16. Jahrhunderts, bewunderte die Arbeiten des Rafael Mengs und P. Battoni, schuf während der Zeit jedoch nichts Nennenswerthes, da er zu grossen Unternehmungen noch zu ungeübt, die praktischen Uebungen der Malerei von Neuem anfing. Anfangs besuchte er die Zeichnenacademie des Bildhauers Trippel, wo zu gleicher Zeit W. Tischbein, Mechau und F. Kobell studirten.

1782 reiste er nach Neapel, wo der österreichische Gesandte Graf Anton v. Lamberg ihn bei Hofe einführte. Sein Talent brach sich rasch Bahn, ein glücklich ausgeführtes Portrait der Königin veranlasste den Auftrag, im neuen Palaste der Monarchin zu Caserta vier grosse Gemälde auszuführen. Sie stellen Allegorien auf den Ursprung und die Anwendung der Wissenschaften dar und sind, statt in Oel, al Fresco gemalt. Während dieser Arbeit erhielt er einen ehrenvollen Ruf an den Hof zu St. Petersburg, den er aber nicht annahm, so wie er auch keine Muse fand, ein ihm aufgetragenes Plafondgemälde im königlichen Schlosse zu Neapel auszuführen, da sein hoher Gönner Fürst Kaunitz ihn 1783 nach Wien zurückrief, um an Sambach's Stelle das Vice-Directorat der Academie zu übernehmen. — Für die nächsten Jahre beschäftigte ihn fast ausschliesslich die Miniaturmalerei. Ein Portrait der Prinzessin Elisabeth gefiel allgemein so sehr, dass er mit Aufträgen in dieser Gattung von Vornehm und Gering überhäuft wurde. Nebenbei entstanden einige Portraits in Oel, und von historischen Darstellungen in grösserem Format der „Tod des Germanikus“, welches Bild in dem Sitzungssaale der Academie seinen Platz fand. 1787 malte er das wohlgetroffene Portrait Kaiser Josephs, 1788 machte er eine Reise nach seiner Vaterstadt Heilbronn, um seinen greisen Vater wiederzusehen und zu malen (Wrenk sc.). Der k. k. Gesandte am kurmainzischen Hofe, Graf Schlick, lud ihn während seines Aufenthalts in Heilbronn an den kurmainzischen Hof, um das Bildniss des Kurfürsten in Lebensgrösse und zugleich in kleinerem Formate zu malen. Fünf Monate verweilte Füger in Mainz und genoss grosse Auszeichnung. Bald nach seiner Rückkehr nach Wien legte er Hand an zwei grosse Gemälde, welche seine ausserordentliche Bega-

bung für die Historienmalerei über allen Zweifel stellten, es waren sein „Prometheus“ und seine „Ariadne auf Naxos“ (Jacobi sc.); jenes Bild kam in Besitz des Grafen Prosper von Zinzendorf, dieses wanderte nach Russland. Dann malte er vier Portraits in Lebensgrösse: „Kaiser Joseph in geharnischter Rüstung als Bundesgenosse der Kaiserin Katharina“, — „die Erzherzogin Elisabeth, die einen Lorbeerkranz für ihren Gemahl windet“, — „Feldmarschall Laudon in Rüstung als Bezwinger von Belgrad“, — „Frau de Witt in neugriechischem Costüme“. — Für den k. k. Leibwundarzt Hunczovsky fertigte er zwei kleine Bilder, die später in die Gallerie des Grafen Fugger übergingen: „Arzt Philipp am Bette des Alexander“ (Pichler sc.), und „Erasistratos am Bette des liebeskranken Antiochus“ (Geiger sc.). Alle diese Bilder entstanden in den Jahren 1788 bis 1790. Dann malte er den neapolitanischen Gesandten Marchese Gallo in Lebensgrösse, die Prinzessin von Frankreich, welches Bild er sechs Mal wiederholen musste, Se. Majestät den Kaiser in goldenem Mantel und in Lebensgrösse zwei Mal für Fürst Taxis in Regensburg und für Krakau. — Von historischen Darstellungen entstanden in der nächsten Zeit: „Orpheus in der Unterwelt“ (Wrenk sc.), ein wegen glücklichster Behandlung des Helldunkels vielfach gerühmtes Bild, und „Dido auf dem Scheiterhaufen“, letzteres für Fürst Kaunitz gemalt. — 1799 vollendete er seinen „Adam und Eva, welche den Tod des erschlagenen Abel beklagen“ (John sc.) für Herrn von Raith, jetzt im Belvedere zu Wien, das „Urtheil des Brutus“ (Pichler sc.), in der Gallerie des Grafen Fries, — „Semiramis am Putztische, die Nachricht von der Empörung der Babylonier vernehmend“, Composition von vier Figuren in fast halber Lebensgrösse (Pichler sc.). — Das Gegenstück zum Brutus, „Virginia vor dem

Richterstuhle des Appius Claudius von ihrem Vater erdolcht" (Pichler sc.) entstand im Jahre 1801, und 1804 malte er für die Hofkapelle in Wien einen „Johannes in der Wüste". Ausser den genannten Bildern verzeichnen wir noch folgende: „Christus stirbt am Kreuz", 1813, früher in der Gallerie des Grafen Schönborn zu München, „Germanikus auf dem Sterbebette" (Pichler sc.), — „Bathseba im Bade", bei Esterhazy, — „Magdalena" in der Gallerie Czernin, — „Die Grazien und der schlafende Amor" in Schleissheim, — „Alceste weiht sich für ihren Gatten Admet der Unterwelt", in Prag bei Hofer, — „Coriolan und seine Mutter Veturia" (Kininger sc.), in der Gallerie Czernin, — „Minerva und Saturn vertheidigen die Künste und Wissenschaften gegen Mars", im Mainzer Museum, — „Allegorie auf den Wiener Frieden 1815", im Belvedere zu Wien, — „Phidias, wie ihm Zeus in seiner Herrlichkeit erscheint" (Pichler sc.), — „Sokrates vor seinen Richtern" (Kininger sc.), — „Achilles bei dem Leichnam des Patroklos" in Prag, — „Herkules und Omphale", einst im Winklerschen Cabinet zu Leipzig, — „Cäsars Tod", ehedem in der Hagedornschen Gallerie zu Dresden, — „eine heilige Magdalena", in der neuen Pinakothek zu München, — „Johannes der Täufer" auf der Erde ruhend, zum Himmel aufwärts blickend, 1811, und „St. Magdalena" in einer düstern Landschaft, 1816, im Belvedere zu Wien. — Im Jahre 1795 nach Ableben des Directors Sambach wurde Füger zum wirklichen Director der Wiener Kunstakademie mit einem jährlichen Gehalte von 1000 Gulden erhoben. Er wirkte vielfach fördernd und Segen bringend in dieser Eigenschaft bis an seinen Tod, der im Jahre 1818 erfolgte.

Füger entfaltete zu seiner Zeit ein reiches und glänzendes Künstlerdasein, die Natur hatte ihn mit ausser-

ordentlichen Anlagen begabt, emsiges Studium hatte diese Anlagen zu seltener Virtuosität entwickelt und seinen Geist mit reichem Wissen befruchtet. An der Regeneration der deutschen Kunst durch Carstens, Wächter, Koch u. A. hat er jedoch keinen Antheil, indem er in seiner Jugend den von R. Mengs gepredigten Principien huldigte und sich später dem in Wien immer mehr um sich greifenden Manierismus der David'schen Schule zuneigte. Den classischen Vorbildern der älteren italienischen Malerei bezeigte er geringere Verehrung als den weichlichen Arbeiten der Bolognesischen Schule, besonders des G. Reni, und er suchte in der Umgestaltung der Erscheinungen der Natur nach der Antike die Aufgabe der Kunst. Seine Werke sind zahlreich und bestehen in erster Reihe in Portraits, die er anfangs in Miniatur, später auch in Oel meist in Lebensgrösse und mit entsprechender malerischer Umgebung ausführte. Von seinen Miniaturen werden ein Portrait Kaiser Josephs (John sc.) als das ähnlichste dieses Monarchen, und dann jenes der Gräfin Rzewuska von ihren Kindern umgeben, gerühmt wegen gefälliger, anmuthiger Anordnung, edler und richtiger Zeichnung, geistvoller, leichter und doch sicherer Behandlung, sowie harmonischer Anwendung des Lichts und der Farben. Vier solcher Miniaturen, darunter das Bildniss seines Sohnes Heinrich und des Kaisers Leopold II., befinden sich im Cabinet des Gemeinderaths Biehler zu Wien. — Seine historischen Compositionen entlehnte er dem Geiste der Zeit gemäss am liebsten aus der griechischen Mythologie und römischen Geschichte; sie sind von verständiger Anordnung und gefälliger Wirkung, durch eine reiche dramatische Scenerie belebt, aber im Ganzen durch hohles Pathos und conventionelle, von der Natur abweichende Formengebung für unsere Zeit nicht mehr geniessbar. Sein Colorit erscheint frisch,

lebhaft, von harmonischer Wirkung, ganz in der Weise eines gewandten und tüchtigen Technikers, jedoch etwas weichlich und nicht immer naturwahr, indem er manchmal durch blendende conventionelle Farbenaufträge und Lichtergiessungen ganz besondere Zwecke und Wirkungen zu erreichen suchte.

Füger ist nicht blos durch zahlreiche Bilder, sondern auch durch viele Zeichnungen bekannt. Wir gedenken hier nur jenes einst vielgepriesenen Cyclus von 20 Bildern zum Messias des Klopstock, welche durch die Stiche von Leybold und Reindel in weiteren Kreisen bekannt geworden sind. Klopstock tadelte den Maler, dass er gewagt Gott-Vater darzustellen. „Raphael und Michel Angelo, sagen Sie, hatten es gethan. Ihr habt alle drei gesündigt. Auch grosse Künstler dürfen den Vater nicht bilden, Keiner darfs.“ Uns erscheinen diese Compositionen jetzt leer, kalt und in hohlem Pathos. — Fast alle seine bedeutendsten Portraits und Compositionen sind von gleichzeitigen Stechern in Kupfer gestochen worden. Die k. k. Kupferstichsammlung zu Wien verwahrt das ganze Werk dieses Künstlers in drei Bänden. Ein Verzeichniss dieser Nachstiche würde zu viel Raum einnehmen. Sein eigenes Portrait ist von Billwiller radirt, von Pfeiffer punktirt 1791, von Kininger sowie von Rungaldier geschabt.

DAS WERK DES H. FÜGER.

1. Ludwig Freiherr von Terzy.

H. 7'' 11''', Br. 6'' 7''' d. Pl.

Kaiserlicher Feldmarschall-Lieutenant. Brustbild eines bejahrten Herrn, nach rechts gekehrt, fast in Profil; er wendet das bartlose Gesicht und den Blick gegen den Beschauer, trägt eine Rüstung, über dieser auf der rechten Schulter sein Bandelier, auf der linken seinen Mantel und vor der Brust ein Ordenskreuz. Ohne Schrift und Bezeichnung. Schwarzkunst. Eines der seltensten Blätter des Meisters, wie das folgende.

Es gibt Probedrücke, in denen die Figur noch sehr dunkel erscheint, die helleren Lichtstellen im Kopfe, eine Wirkung des Polireisens, noch nicht vorhanden sind.

2. Graf Iwan Tschernitscheff.

H. 6'' 3''', Br. 4'' 3''' d. Pl.

Brustbild nach rechts, fast in Profil, der Blick jedoch gegen den Beschauer gerichtet. Ohne Bart. Das aus der Stirn gestrichene Haar ist an den Ohren und am Halse etwas gelockt. Der Graf ist mit einem zugeknöpften Rocke mit kleinem Achselkragen und weissem Halstuch bekleidet. Die Beleuchtung kommt von der linken Seite. In Schwarzkunst. Ohne Schrift. Das Blatt hat grosse Aehnlichkeit mit dem Stiche von Kininger.

3. Moses und Aaron.

H. 11'' 3''', Br. 8'' 4''' d. Pl.

Beide sind sitzend vorgestellt. Moses zur Linken, halbnackt, stützt aufwärts zeigend seinen rechten Arm auf die Gesetzestafeln, während er den Kopf zu Aaron umwendet, welcher in hohenpriesterlicher Gewandung dargestellt ist, den Blick gen Himmel richtet, in der Linken das Rauchfass hält und mit der Rechten nach unten zeigt. Unten rechts Fügers Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

4. Der kleine Jesus, Johannes und ein Engel.

H. 3″ 9‴, Br. 4″ 8‴ d. Pl.

Alle drei nur im Brustbilde oder halber Figur vorgestellt, das Jesuskind und Johannes zur Linken, der geflügelte Engel zur Rechten; letzterer reicht dem Kinde eine Rose und legt seine Hand auf dessen Brust, während er den Kopf gegen den Beschauer umwendet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

5. Jupiter verleiht Herkules die Unsterblichkeit.

H. 5″ 10‴, Br. 7″ 5‴ d. Pl.

Composition von sechs Figuren auf Gewölk. Herkules, der seine Keule in der Linken hält, ruht rechts unten, Jupiter, ihm gegenübersitzend, ergreift seine Rechte und hält in der erhobenen rechten Hand das Symbol der Unsterblichkeit, den Schlangenring. Juno sitzt zur Linken ihres Gemahls, hinter dessen Sessel zwei andere Göttinnen mit Fackel und Becher in den Händen stehen. Zwischen Herkules und dem Schemel des Jupiter ist der Kopf des Merkur sichtbar. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind von der grösseren Platte, welche 11″ 5‴ br. ist u. zur Linken einen 4″ br. leeren od. weissen Raum hat.

6. Jupiter und Thetis.

H. 6″ 8‴, Br. 5″ 1‴ d. Pl.

Thetis fleht um Rache gegen die Griechen vor Troja. Sie ruht zur Seite des links sitzenden Zeus, dessen Kinn sie nach Art der Bittenden umfasst, während ihr linker Arm auf dem Schoosse des Zeus ruht. Oben rechts erscheint im Gewölk die lauschende Juno, begleitet von ihrem Pfau. Der Adler, der den Scepter des Jupiter in den Klauen hält und die Flügel ausbreitet, sitzt zwischen Juno und ihrem Gemahl auf einem Fels. Unten links Fügers Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

7. Semiramis am Putztische.

H. 4″ 1‴, Br. 5″ 3‴ d. Pl.

Die Königin, fast in halber Figur vorgestellt, ist nach links gekehrt vor einem Spiegel und scheint mit der Ordnung

ihres aufgelösten langen Haares beschäftigt zu sein; sie wendet ihr Gesicht gegen links um, um die Nachricht vom Aufruhr in Babylon zu vernehmen, die ihr ein hinter ihrem Rücken stehender Bote überbringt. Dieser, mit einem Tuche um den Kopf, reicht ihr eine Pergamentrolle, während er die andere Hand gegen die Brust legt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

8. Allegorie auf die Malerei.

H. 4″ 1‴, Br. 5″ 4‴ d. Pl.

Die Malerei, eine junge weibliche Gestalt mit Palette und Pinseln in der Hand, sitzt, nach rechts gekehrt, zur Seite eines nackten geflügelten Genius, der einen Lorbeerkranz in der erhobenen Linken hält und den rechten Arm um den Rücken der Malerei geschlungen hat. Beide unterreden sich, wie es scheint, über einen kleinen Genius oder Amor, der links am Boden neben der Malerei ruht. Ein Anker, eine brennende Pechfackel und ein Füllhorn liegen in der Nähe. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

9. Die studirenden jungen Männer.

H. 4″ 7‴, Br. 3″ 9‴ d. Pl.

Gruppe von vier Figuren, von welchen zwei halbnackt sind. Die Hauptfigur bildet ein vorn sitzender, nach links gekehrter Mann, der den Inhalt einer von ihm gehaltenen Schrifttafel studirt, indem er mit der Linken auf eine Stelle derselben zeigt. Die Aufmerksamkeit der übrigen Männer ist ebenfalls auf diese Stelle gerichtet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

10. Der Greis.

H. 2″ 3‴, Br. 1″ 10‴.

Erster Versuch des Meisters 1767. Ein bärtiger Greis, in halber Figur nach rechts gewendet; sein Blick ist gegen den Beschauer gerichtet, sein Körper auf die Seite geneigt, er zieht mit beiden Händen an einem um den Hals geschlungenen Strick wie um sich zu erdrosseln. Der Grund wird durch einen Fels gesperrt. Im Unterrand links: *Erſter Verſuch*, rechts: *Füger fec.* 1767.

11. Männliche Büste.

H. 5″ 4‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

Vielleicht die Büste des Jupiter; mit langem lockigen Bart und Haupthaar, von vorn gesehen. Die Gewandung ist auf den Schultern nur leicht angedeutet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

12. Büste einer jungen Frau.

H. 5″ 4‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Nach links gewendet, der Kopf gegen den Beschauer, die Augen aufwärts nach rechts; ihr Hals ist entblösst, der Kopf dagegen mit einer Haube bedeckt, die oben mit Schleifen verziert ist. Das lange Haar fliesst auf den Rücken und die rechte Schulter herab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

13. Sieben Köpfe.

H. 3″ 9‴, Br. 4″ 8‴ d. Pl.

In zwei Reihen übereinander, vier männliche oben, drei weibliche unten, der männliche oben zu äusserst links, ein Greisenkopf, richtet den Blick aufwärts, in welcher Haltung auch zwei von den Frauenköpfen dargestellt sind. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

14. Zwei männliche Köpfe.

H. 3″ 9‴, Br. 4″ 7‴ d. Pl.

Der Kopf eines jungen bartlosen und eines bejahrten bärtigen Mannes; ersterer, zur Linken, in nachsinnender Haltung, erhebt den Zeigefinger bis nahe zum Munde, seine Hand, nur leicht skizzirt, ist unvollendet und fast weiss. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

15. Drei Köpfe.

H. 4″ 2‴, Br. 6″ 3‴ d. Pl.

Eines bärtigen Mannes, einer Frau und eines Greises. Ersterer, dessen Schultern durch einen Mantel verhüllt sind, in der Mitte; die Frau, zur Linken, mit einem Tuch um den Kopf, legt ihre Hand auf seine Schulter. Der Greis befindet sich zur Rechten. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

INHALT
des Werkes des H. F. Füger.

CARL VOGEL v. VOGELSTEIN.

Carl Christian Vogel v. Vogelstein*), k. sächsischer Hofmaler, Mitglied des akademischen Rathes, ehemaliges vieljähriges Mitglied der Gallerie-Commission zu Dresden, wurde den 26. Juni 1788 zu Wildenfels im sächsischen Erzgebirge geboren. Er war der Sohn des Hofmalers Christian Lebrecht Vogel (1759—1816), der sich durch geistvolle Arbeiten im Historien- und Portraitfach, besonders durch Kindergruppen und Köpfe auszeichnete. Bis zu seinem 14. Jahre stand er in Wildenfels unter der liebevollen Leitung seines Vaters und begann seine Vorstudien mit Zeichnen nach Kupferstichen berühmter Meister, dann aber auch mit Studien nach der Natur: Portraits, Landschaften, Blumen etc.

Im Jahre 1804 betrat er die Akademie zu Dresden, wo er schon als Jüngling durch treu und genial aufgefasste Portraits in Oel Aufmerksamkeit erregte. Das Bildniss des Sprachgelehrten Lindner fand allgemeinen Beifall, indem der junge Künstler die Individualität so fein und wahr aufgefasst und das Bild so künstlerisch

---

*) Vgl. „Abdruck des im 20. Bande von Dr. *Nagler's* Künstler-Lexikon befindlichen Artikels über C. Vogel, mit einigen Berichtigungen und dessen radirtem Portrait. München, J. G. Weiss, Universitätsbuchdrucker. 1852." 4. Nicht im Handel.

vollendet durchgeführt hatte, wie es in jener Zeit selten vorkam. In der Gallerie begann er Studien mit Kreide und in Oelfarben nach den besten Meistern zu machen, in Kreide ausser der sixtinischen Madonna mehrere gross gezeichnete Köpfe, wie die Christusköpfe von Guido Reni und A. Caracci, in der Universität zu Dorpat. Er kopirte in Oel A. van Dyck's Karl I., Potiphar's Weib von C. Cignani und den Genius des Ruhmes von A. Caracci. In diese Zeit fallen auch seine ersten selbstständigen Versuche in der historischen Malerei, unter welchen sich das Bild „Milo mit in den Baumstamm geklemmten Händen" auszeichnete.

Im Hause des Landraths Baron von Löwenstern, dessen Töchtern er Unterricht im Zeichnen ertheilte, trat im Leben des jungen Künstlers ein günstiger Wendepunkt ein. Der Baron kehrte 1807 nach Russland zurück und forderte Vogel auf, ihm dahin zu folgen. Vogel sehnte sich nach Italien und dessen Kunstschätzen, hatte aber keine Aussicht, weder durch seine Eltern noch durch den Staat die Mittel zu einer solchen Studienreise zu erhalten. Um so erfreulicher kam ihm die Aufforderung zur Reise nach Russland, weil er sich dort durch Arbeiten und Bestellungen, namentlich im Portraitfach, die Mittel zur italienischen Reise zu erwerben hoffte. Im Herbste 1807 reiste Vogel voll Hoffnung auf besseres Glück von Dresden nach Memel ab, von da im November nach Dorpat, wo er den Winter im Hause seines Gönners v. Löwenstern zubrachte. Er setzte den Zeichnenunterricht der beiden jüngeren Töchter fort und malte verschiedene Portraits angesehener Persönlichkeiten, die sich im Hause des Barons versammelten. Die Frau Landräthin, eine Dame von deutscher Bildung, von edelen Geistes- und Herzensgaben, liebte interessante und ausgezeichnete Personen in ihrer Umgebung und lieh allem Guten

und Schönen bereitwilligste Unterstützung. — Im Frühjahre 1808 begab sich die Familie v. Löwenstern nach St. Petersburg, und Vogel folgte ihr in einigen Wochen dahin nach. Er richtete sich selbstständig ein und fand im fürstlich Gagarin'schen Palais an der Newa eine kleine Wohnung.

Vogel war bald einer der beliebtesten Portraitmaler in St. Petersburg. Ausser dem Bildnisse des Grafen Bray und des französischen Botschafters Mr. de Caulincourt Duc de Vicence, erregte besonders das Kniestück des berühmten Grafen Joseph de Maistre allgemeine Bewunderung und öffnete dem eifrigen jungen Künstler die höheren Stände der Gesellschaft, in welchen er bis zu seiner Abreise von St. Petersburg 1812 immerfort beschäftigt war.

Seine Verhältnisse hatten sich günstig und erfreulich gestaltet, aber die Sehnsucht nach Italien war im warmen Gemüthe des Künstlers nicht erloschen, und die höheren Geisteskräfte, die in seinem Innern ruhten, konnten durch stetiges Portraitmalen nicht entwickelt und gezeitigt werden. Er hatte sich jetzt die Mittel zu einer Studienreise nach Italien erworben und im August 1812 reiste er durch Vermittelung des Ministers Grafen Soltikoff mit einem russischen Kriegskutter zunächst nach Deutschland zurück. Auf seiner Durchreise in Berlin malte er die Portraits seines mütterlichen Onkels Charles Le Cocq und dessen Sohnes, des damaligen Polizeipräsidenten Le Cocq, in Dresden seine beiden Eltern lebensgross als Kniestücke.

Im Sommer des Jahres 1813 begrüsste Vogel zum ersten Male das lange ersehnte Rom, wo er bis zum December 1820 verweilte. Er fühlte wohl, dass seine zeitherige Manier für das Höchste in der Kunst unzureichend sei, und begann zunächst sich eine klare An-

schauung von der Entwickelung der Malerei in Italien zu bilden, er prüfte und verglich „sowohl Giotto's strengen feierlichen Styl, Angelico's seelenvolle, liebseelige Bilderträume, des Benozzo lebensvolle Werke, der Florentiner Ernst und der Venetianer Farbenzauber, sowie Raphael's Werke. Auch der Bologneser Technik blieb von ihm nicht unbeachtet. Dies Prüfen und Streben, sich Aneignen und Aufgeben, Verwerfen und Wählen ist die wahre Prüfungszeit eines jeden Künstlers, dem es Ernst ist, sich zu entwickeln." Er durchforschte zur Sommerszeit, wo in Rom die Aria cattiva herrscht, die Klöster, Kirchen, Rath- und Privathäuser in Umbrien, Toskana, Mantua, Viterbo, Orvieto, Mailand, Neapel etc. und gab diesen Studien eine um so fruchtbarere Richtung, als er sich dabei eine Sammlung von zwei grossen Bänden mit mehr als 245 Zeichnungen und Calquen nach den grossen italienischen Malern von Giotto bis auf Raphael anlegte.*) Fast wäre er auf einer solchen Studienreise in Perugia dem bösen Fieber erlegen, alle seine Freunde gaben ihn verloren, und wie ein Wunder ist seine Genesung zu betrachten. Er kehrte nach Rom zurück und setzte dort mit wiederkehrenden Kräften und neuem Muthe seine Studien fort. Ueber das Studium der grossen Meister verabsäumte er jedoch nicht das ebenso wichtige Studium der Natur, wozu in Rom, das an schönen Modellen reich ist, die beste Gelegenheit war. Im Spitale

*) Diese Sammlung ist auf späteren Reisen noch vermehrt worden und umfasst gegenwärtig über 300 Blätter in 3 grossen Bänden. Es wäre zu wünschen, dass sie in den Besitz einer Kunstbildungsanstalt übergehen möchte. Vogel hat ein Verzeichniss derselben in Druck gegeben: „Verzeichniss der in den Jahren 1814—1857 in Italien von C. Vogel v. Vogelstein theils selbst gemachten, theils gesammelten Abzeichnungen und Durchzeichnungen nach altitalienischen Meistern". München 1860. 4.

della Consolazione lag er zwei Winter hindurch eifrigen anatomischen Studien ob.

Als Vogel in Rom ankam, fand er die deutsche Künstlerschaft bereits im gewaltigen Ringen zur Wiedergeburt unserer Kunst begriffen. Alle waren darin einig, dass das leere, hohle Akademikerthum gestürzt werden müsse, aber über die Mittel und Wege sowohl als über die Zwecke der neuen Wiederbelebung der Kunst gingen die Ansichten und Bestrebungen bereits auseinander. Auf der einen Seite standen die unmittelbaren Nachfolger von Carstens, Thorwaldsen, Koch, Schick, Wächter, Reinhart, auf der andern die Romantiker Overbeck, Pforr, Schadow. Diese, die im alten Ordenshause St. Isidoro ihre Wohnung hatten, schlicht und recht fast wie Ordensbrüder lebten, wollten Nichts von der Antike wissen, sondern eine rein christliche Kunst, und fanden ihre begeisternden Vorbilder in den schlichten und einfachen Werken der vorrafaelischen Meister Italiens.

Auch Vogel huldigte im Allgemeinen dieser neuen christlich-romantischen Richtung, auch er wollte eine kirchlich religiöse Kunst, basirt auf die altitalienischen Meister, deren Werke er, wie wir gesehen, ganz besonderen Studien unterwarf. Doch ging er im Ganzen eine mehr selbstständige Bahn, die den Anforderungen der Zeit und Wirklichkeit grössere Rechnung trug als manche Anhänger und Nachfolger der romantischen Schule, eine Erscheinung, die wir zu einem grossen Theile aus seiner früheren, dem Realen zugewandten Thätigkeit im Felde der Portraitmalerei zu erklären haben.

Vogel malte während seines Aufenthaltes in Rom mehrere Bildnisse, unter welchen jenes des Pabstes Pius VII. in ganzer Figur für den König von Sachsen grosses Aufsehen erregte, da es von vollkommener Aehnlichkeit war, und in Zeichnung, Färbung und

Behandlung in gleichem Grade befriedigte. Zwei Jahre früher, 1815, hatte er das Portrait Thorwaldsens gemalt, welches man mit den besten Leistungen des A. van Dyck verglich; es kam in die Sammlung des verstorbenen österreichischen General-Consuls Jac. v. Krause. Ein drittes Bild aus dieser Zeit ist das des Lucian Bonaparte in ganzer Figur, das sich im Palast Borghese befindet. Die Leistungen dieses geistvollen Charaktermalers fanden in Rom allgemeinen Beifall, die römischen Zeitschriften jener Zeit rühmen seine „*eccellenza e bravura in questa arte divina*". — Von seinen übrigen Arbeiten in Rom nennen wir ausser einer Kopie der beiden Engel im Heliodor von Raphael, jetzt in der Gallerie zu Philadelphia, eine Versuchung Christi, Geschenk für die Kirche seines Geburtsortes, die Verkündigung und die Taufe Christi für Baron Funke, die Rechtfertigung der Susanna durch Daniel. Für Schmidt in Frankfurt fertigte er eine allegorische Zeichnung mit Randarabesken, in welcher ein pilgernder Künstler durch die Kunst der Religion zugeführt wird. Als Vogel im Jahre 1819 die Bäder zu Lucca gebrauchte, wiederholte er diesen Gegenstand als Federzeichnung und Professor Rühs aus Greifswalde machte folgendes Gedicht dazu:

„Die Kunst an den Jüngling."

„Noch ist Dir nicht der Sonne Glanz erschienen,
Die Du gesucht mit ungeduld'gem Streben,
Du bist bemühet mir mit Ernst zu dienen,
Und hülfreich führ' ich Dich in's wahre Leben.
Die Jungfrau schau im Kranz von Cherubinen,
Den Knaben zeigt sie Dir mit Wonnebeben,
In dem der Hoffnung goldne Früchte grünen,
Zum höchsten Himmel wird er Dich erheben,
Wenn fester Glaube Deine Seele stählet,

Und Du Dein Sein in Liebe ganz entzündest.
Hier ist das Ziel, wo Du Erhörung findest,
Hier flieht der Zweifel, der Dich heimlich quälet,
Den Du, durch ihn erleuchtet, überwindest,
Darum lass fahren, was die Welt erwählet."

Vogel stand in steter Verbindung mit hervorragenden Künstlern und Gelehrten und bereicherte seinen Geist mit wissenschaftlichen und artistischen Kenntnissen, um sich auf die Höhe veredelter Weltbildung zu erheben. Vertraut mit der Literatur seines Vaterlandes, wendete er seine warme Theilnahme auch den Dichtern Italiens zu, unter welchen besonders Dante, durch Koch und Cornelius gewissermassen von neuem in die Künstlerwelt eingeführt, ihm eine unerschöpfliche Quelle zu reichen Aufgaben seiner Kunst eröffnete. „Ein für Alles, was dem Reiche der Poesie und Kunst angehört, empfänglicher und lebendiger Sinn, ein selbst bei vorgerückten Jahren sich gleichbleibendes Gemüth, eine die Härten des Lebens ausgleichende innere Heiterkeit, Herzensgüte und liebenswürdige Bescheidenheit" werden in Heller's Taschenbuch „Perlen", Nürnberg 1847, als die hervorragendsten Eigenschaften in Vogel's Charakter bezeichnet.

Im Frühlinge des Jahres 1819 hatten die deutschen Künstler zu Rom eine grosse Ausstellung ihrer Werke im Palazzo Cafarelli eröffnet, Vogel beschickte diese Ausstellung mit zwei Portraits und einigen Oelbildern. Als dann der kunstbegeisterte Kronprinz Ludwig von Bayern in den Künstlerkreis eintrat und die höchsten Hoffnungen erregte, beschlossen die Künstler, als Zeichen ihrer Anerkennung und ihres Dankes, ihm ein glänzendes Fest in der Villa Schultheiss zu geben. Zwischen Blumengewinden und Festons prangten nach dem Entwurfe von Cornelius eine

Reihe von Transparentgemälden mit Bezug auf die bildende und dichtende Kunst. Auch Vogel steuerte zur Ausschmückung des Saales durch einen „Moses" bei.

Im December 1820 folgte Vogel einem Rufe an die Akademie zu Dresden, um die Professur des unglücklichen G. v. Kügelgen zu übernehmen. Gleich nach seiner Rückkehr malte er für den Domherrn von Ampach den Heiland am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena (jetzt im Dome zu Naumburg), für die Stadtkirche zu Wolmar in Lievland wiederholte er seine Versuchung Christi, den Betschrank der Prinzessin Amalia zierte er mit der heil. Anna, wie sie die kleine Maria im Lesen unterrichtet (eine grössere Wiederholung dieses Bildes erhielt Herr v. Quandt), für den Betschrank des Prinzen Johann malte er den betenden Johannes von Nepomuck und führte diesen Gegenstand später für Graf Ribeaupierre in St. Petersburg nochmals aus. Daneben entstanden eine Reihe Portraits, namentlich von Gliedern des sächsischen Königshauses, unter welchen wir den König Friedrich August im Brustbild, in der Gallerie zu Dresden, dann denselben Monarchen zwei Mal in ganzer Figur, im Cadettenhause zu Dresden und auf der Veste Königstein hervorheben.

1824 wurde Vogel zum Hofmaler ernannt. Um diese Zeit fallen zwei Altarbilder: St. Franciscus Xaverius für die Neustädter katholische Kapelle in Dresden, und St. Antonius für die katholische Freischule. Von höherer Bedeutung waren jedoch seine Deckenmalereien im Speisesaale des Lustschlosses zu Pillnitz, die ihm Gelegenheit gaben, seine Begabung für edle und grosse Compositionen sinnvoll und lebendig zu entfalten. „Die Künste, welche das Leben verschönern und die Völker beglücken, Wohlstand, Geistescultur und Genuss befördern", das ist der Inhalt von acht Bildern mit über-

lebensgrossen Figuren: es sind die Malerei, die Muse der Musik, die Bildhauerkunst und die Architektur, schützend umschwebt von der Poesie, Liebe, Philosophie und Anmuth. Die Compositionen sind durch die Stiche von Barth, Krüger, Stölzel und Thäter in weiteren Kreisen bekannt; einen eingehenden Bericht bringt das Kunstblatt 1822. No. 98. aus der Feder der bekannten Amalie v. Imhoff. Vogel selbst hat in einem Sendschreiben an Cornelius (Kunstblatt 1824) mit Bezug auf die Bildung junger Künstler sich näher über die Gedanken ausgesprochen, die in ihm während der Vollendung der Arbeit zur klaren Anschauung gediehen waren. — 1826 begann Vogel in der neuen Hofkapelle zu Pillnitz das Leben der heil. Jungfrau in zehn Fresco-Bildern zu malen, nachdem seit 100 Jahren diese Technik in Sachsen nicht mehr geübt worden war. Die Kapelle wurde 1830 eingeweiht und zog viele Bewunderer herbei.

Nach Beendigung dieser Fresken fand Vogel wieder Muse zur Ausführung von Portraits und Staffeleibildern. Wir nennen von ersteren die Söhne des Prinzen Johann, die Gruppen der Prinzessin Sidonia und Anna (1839), sämmtlich im Alter von 5 bis 6 Jahren, Hofrath Tieck, in Besitz des Geheimraths F. v. Raumer in Berlin, Prälat Salesius Krüger von Ossegg, Gräfin Harrach in Wien, lebensgross, Oberhofprediger von Ammon, Graf Solms v. Wildenfels, Professor G. Herrmann, für die Aula zu Leipzig. Durch sinnige Anordnung zeichnet sich auch aus dieser Zeit das Eigenbildniss des Meisters aus, er erscheint in ganzer Figur, sich von der Arbeit wegwendend zu seinem vierzehnjährigen Sohne, um ihn vor dem Gange in die Schule zum Fleiss und zur Tugend zu ermahnen. Interessanter ist das unter dem Namen „Atelier des Meisters“ bekannte Bild, welches zwei Mal mit Veränderungen wiederholt wurde:

David modellirt die kolossale Büste von Tieck, und Vogel fixirt die im Sessel sitzende Gestalt des Dichters, um sie zu malen, hinter dem Maler blickt Graf Baudissin hervor, und zurück im Mittelgrunde stehen Baron v. Stackelberg und Geheimrath Dr. Carus. Das erste Bild erhielt Brockhaus in Leipzig, das zweite Herr v. Soudienko in Kiew, das dritte kaufte der König von Sachsen; auf den beiden letzteren sind Hofrath Böttiger, Professor Förster und Baron Unger-Sternberg hinzugefügt, und auf dem letzten ist an Dr. Carus Stelle der Kupferstecher Steinla getreten.

Von historischen Staffeleibildern dieser Zeit vor der zweiten italienischen Reise 1842 erwähnen wir: „St. Joseph von Calazans mit seinen armen Schulkindern am Altar“, in der Gymnasialkirche zu Brüx in Böhmen, eine veränderte Wiederholung dieses Gegenstandes in der katholischen Kirche zu Annaberg, „die Auferweckung des Lazarus“, im Besitz der Gräfin Einsiedel in Herrnhut, sowie eine etwas kleinere Darstellung desselben Bildes bei Herrn v. Soudienko in Kiew, „eine Madonna mit dem Kinde“, im Besitz der Frau General Tseffkin in St. Petersburg; 1835 kopirte er die Sixtinische Madonna von Raphael, welches Bild sich jetzt in der Gallerie zu Baltimore befindet.

Neben diesen religiösen und idealen Darstellungen entstanden auch einige genreartige Bilder, in welchen Vogel sein Talent für treue und tiefempfundene Naturauffassung beurkundete. Ein Gemälde dieser Art malte er 1840, zwei kleine Mädchen, welche in der Gegend von Schandau auf einer Gartenmauer an der Elbe sitzen.

1834 machte Vogel eine Studienreise nach London. Im Frühjahr 1842 trat er seine zweite Römerfahrt an und verweilte in Italien bis zum Juni 1844. Der

gereifte Meister zählt diese Jahre seines zweiten Aufenthaltes in Italien zu den schönsten seines Lebens. Vor allem begeisterte ihn Dante, und 1844 stellte er zu Florenz im Studio alla candele sein elf Palmen hohes Bild „Dante in seiner Beziehung zur *Divina Comedia*“ aus. Dieses schöne und reiche Gemälde, welches in einer zusammenhängenden Reihenfolge von Bildern die Oekonomie und innere Gliederung der göttlichen Comödie darstellt, fand in Rom und Florenz grossen Beifall, der Grossherzog von Toskana kaufte es für den Palast Crocetta und beauftragte zugleich den Künstler, sein eigenes Bild für die berühmte Florentiner Künstlergallerie zu malen. Die Akademie zu Florenz ernannte ihn zu ihrem Mitgliede und der Gelehrte G. B. Giuliani schrieb eine eigene Abhandlung*) über das Gemälde. — Ein betender heil. Carl Borromäus, nach der Todtenmaske gezeichnet, kam in Besitz des Baron v. Richthofen in Schlesien, eine kleinere Wiederholung erhielt Graf Kueffstein in Dresden, eine Sorrentinerin mit einem Lorbeerkranze Baron Speck v. Sternburg. Ganz besondern Beifall fand seine „Märtyrerin Perpetua im Gefängniss“, die in namenlosem Schmerze ihre Arme nach ihrem von der Wärterin getragenen Kinde ausstreckt. Der Grossherzog von Toskana kaufte das Bild. Wiederholungen finden sich bei Herrn v. Soudienko in Kiew, bei Graf Zurowsky in Volhynien und bei Banquier Carl Heine in Hamburg, der auch einen betenden Evangelist Matthäus besitzt.

Nach seiner Rückkehr nach Dresden 1844 ging Vogel zunächst an ein Doppelbild aus dem fünften

*) La divina Commedia di Dante Alighieri, dipinto del Sign. Carlo Vogel di Vogelstein. Discorso del P. Giamb. Giuliani. Roma 1844. Mit einem radirten Umriss.

Gesange in Dante's Hölle, Francesca von Rimini und Paolo Malatesta, welche von den Stürmen umhergetrieben aufwärts schweben, und als Gegenstück zu dieser düstern ergreifenden Scene, Francesca im Bade am waldbewachsenen Felsabhange; dort grausiger Sturm, Verdammung, Elend, hier Friede, Unschuld und Ruhe. — Als Gegenstück zu „Dante in seiner Beziehung zur göttlichen Comödie" wählte Vogel später Goethe's Faust und gliederte dieses Bild analog dem des Dante in mehrere Abtheilungen; oben erscheint Gott Vater auf dem Regenbogen, in der mittleren Abtheilung erblicken wir Faust in seinem Studirzimmer, in den kleineren Räumen sind passende Momente der Dichtung dargestellt. Vogel vollendete dieses bereits 1847 begonnene Bild 1852 zu Venedig, wohin er Weihnachten 1851 gegangen war.*)

Vogel liebt Aufgaben, welche zu zusammenhängenden Bilderreihen Anlass bieten. Dahin gehört auch sein grosses Altarbild für die von Heideloff neu erbaute katholische Kirche in Leipzig. Das Hauptbild zeigt die kolossale Gestalt des Heilandes, auf den Seiten sind die fast lebensgrossen Evangelisten und an der Predella die sieben Werke der Barmherzigkeit in chiar' oscuro

*) Vergleiche die Augsburger Allgemeine Zeitung vom 15. August 1852.

Von beiden Werken existiren kleinere Wiederholungen und eine Beschreibung in deutscher wie französischer Sprache: Description de deux petits tableaux, représentant, l'un l'histoire de Faust, poëme de Goethe, peint à Dresde en 1847, l'autre la divine Comédie du Dante, ce dernier la reproduction avec quelques changements en petit du grand tableau au palais Pitti. — Eine andere hierher gehörige Schrift ist folgende: Die Hauptmomente von Göthe's Faust, Dante's divina Comedia und Virgil's Aeneide. Bildlich dargestellt und nach ihrem innern Zusammenhange erläutert von C. Vogel v. Vogelstein. Mit Kupfern von Volkert, Rohrdorf, Gonzenbach und Mayr. München 1861. fol.

gemalt. — Der Bau der Kirche kám durch milde Gaben zu Stande und Vogel malte für diesen Zweck eine Allegorie in Aquarell: die Religion mit dem Kreuze, im Hintergrunde die neue Kirche, ringsum Arabesken mit aus Blumenkelchen aufsteigenden Engeln, welche die Werkzeuge der Künste tragen. — 1850 vollendete Vogel zwei colossale Christusbilder für die katholische Hofkirche in Dresden: den am Kreuze verschiedenen und den erscheinenden Heiland, beide *en medaillon*, — im folgenden Jahre zwei grosse Oelgemälde: den Engel Gabriel und die heil. Jungfrau, ein Geschenk für die Kirche zu Franzensbad. — Als im December 1850 die Mitglieder der Dresdener Conferenzen zusammentraten, fasste Vogel den Entschluss, die hervorragendsten Persönlichkeiten derselben in einem Tableau darzustellen, ihre Zahl wuchs gegen den ursprünglichen Plan während der Ausführung auf 28 an. Vogel zeichnete und malte sie zuerst nach der Natur, und dann, als er sie auf das Bild übertragen hatte, auf diesem selbst wieder nach dem Leben. Um die beiden Portraits des Herrn v. Manteuffel und des Fürsten von Schwarzenberg zu vollenden, musste der Künstler mit dem Bilde nach Berlin und Wien reisen. Ausser diesem Tableau nennen wir noch folgende in diese spätere Zeit fallende Portraits: Minister v. Beust und seine Gemahlin, Gräfin Kueffstein, Frau v. Hartmann, Frau Major Serre, Madame Jung, Radin Saleh und Prinz Boachi von Ashantee.

Im Jahre 1853, nach 34jährigem Dienste in der Königl. Akademie zu Dresden, wurde Vogel auf sein Ansuchen in den Ruhestand versetzt und erhielt bei dieser Gelegenheit das Ritterkreuz des Albrechtsordens; bald darauf vertauschte er seinen Wohnsitz in Dresden mit München, wo sein Sohn eine Anstellung im Staatsdienste erhalten hatte. Dort erhielt er vom Grossherzog von Toskana den Auftrag zu einer

Wiederholung seines grossen Faustbildes als Gegenstück zum Dantebilde im Palast Pitti. Später kaufte derselbe Fürst ein Oelgemälde, Christus mit einer Gruppe Kinder. Unter vielen andern Bildern malte Vogel in München eine Kreuzigung Christi für die Kapelle in Hoddersville in Irland. Gegenwärtig hat er zwei grosse Altarbilder für die Kirche zu Altstetten im Allgäu beendet, die Kreuzigung Christi und die Madonna del Rosario mit dem heil. Dominicus, ein drittes wird den heil. Joseph mit dem Christkinde darstellen. — Im Jahre 1865 bei der Dantefeier in Florenz anwesend, fasste Vogel den Plan, die Enthüllungsfeierlichkeit der grossen Dantestatue in *chiaroscuro* zu malen und führte diesen Plan nach seiner Rückkehr aus. Das Gemälde ist durch eine Photographie vervielfältigt worden. Im Vorgrunde ist das Portrait des Königs Johann von Sachsen mit mehreren berühmten Staatsmännern angebracht, auf der andern Seite mehrere gelehrte Dante-Freunde, und ganz in der Ecke rechts auch das Portrait des Künstlers. Ueber dem Hauptbilde ist ein kleineres ovales Gemälde, Dante von der Italia gekrönt, mit zwei Nebenbildern, in welchen Dante's classische Gelehrsamkeit durch Homer, Aristoteles und Virgil, und das theologische Wissen durch die Beatrice, St. Bernardus und St. Tomaso angedeutet ist. — Gegenwärtig ist der unermüdlich thätige Künstler beschäftigt, die bedeutendsten Gleichnisse in Dante bildlich darzustellen.

Vogel hinterlässt sehr ausführliche Tagebücher von einer langen Reihe von Jahren, welche später durch den unausgesetzten Briefwechsel mit seinem Sohne ihre Fortsetzung gefunden haben. Er ist Mitglied der Akademien der bildenden Künste zu Berlin, Wien, St. Petersburg, Madrid, Kopenhagen, Pensilvanien, Florenz und Venedig, desgleichen von mehreren gelehrten Gesellschaften. Ganz neulich hat ihn der König von Italien in Hinblick

auf seine unermüdliche Thätigkeit auf dem Gebiete der Dante-Verehrung mit dem Ritterkreuze des St. Mauritius-Ordens decorirt.

Bevor wir vom Meister scheiden, haben wir noch seiner berühmten, in ihrer Art fast einzigen Sammlung von Bildnissen kunstliebender Fürsten, Staatsmänner, Künstler, Kunstfreunde und Gelehrten der Gegenwart zu gedenken. Sie sind grösstentheils von ihm selbst nach der Natur gezeichnet und mit aller jener charakteristischen Schärfe dargestellt, die Vogels Bildnisse so vortheilhaft auszeichnet. Er begann diese Sammlung 1811 zu St. Petersburg, setzte sie auf seinen Reisen und nach seiner Rückkehr fort, so dass sich die Zahl derselben mit denjenigen, welche sich noch in seinem Besitze befinden, über 700 beläuft. Im Jahre 1831 übergab er 253 Blätter als Geschenk an das K. Kupferstichkabinet zu Dresden, wofür König Anton ihn unter dem Namen Vogel von Vogelstein in den Adelstand erhob. Der Künstler liess in den Jahren 1831 und 1840 ein Verzeichniss drucken, da jedoch die Sammlung noch fortwährend bereichert worden ist, so wäre der Druck eines neuen Verzeichnisses sehr wünschenswerth. Nur wenige von diesen Blättern sind durch den Stich und die Lithographie bekannt.

Vogels Portrait kommt zu wiederholten Malen vor; von seinem „Atelier des Meisters“ und seinem Bildniss in Florenz haben wir bereits gesprochen. Im Jahre 1828 von Körner und 1841 zu Rom von Paul Delaroche gezeichnet, findet man es in seiner berühmten Portraitsammlung. J. M. Edlinger, jung verstorbener Schüler von Vogel, hat 1846 das in Florenz befindliche Bild radirt. Das Bild, wie er vor der Staffelei seinen Sohn ermahnt, ist durch einen kleinen Stahlstich in Heller's Taschenbuch „Perlen“ bekannt; das „Atelier

8*

des Meisters" wurde von E. Schuler als Briefvignette und in seiner spätern Gestalt von Payne für das Universum gestochen.

Stiche und Lithographien etc. nach Werken des Meisters.

1) Anton, König von Sachsen, nach einer Zeichnung 1835. *L. Zöllner lith.*
2) Maria Augusta, Herzogin von Sachsen. *L. Zöllner lith.*
3) Friedrich August I., König von Sachsen, *M. Steinla sc.* (Die Platte später verkleinert.)
4) Derselbe. *F. Fleischmann sc.*
5) Friedrich August II., König von Sachsen, in ganzer Figur. *L. Zöllner lith.*
6) Derselbe. *J. Grünewald lith.*
7) Derselbe. *G. Baisch lith.*
8) Maria Theresia, Königin von Sachsen. *L. Zöllner lith.*
9) Victoria, Königin von England. Stahlstich aus *C. Mayers* Atelier.
10) Prinz Maximilian, Herzog von Sachsen. *L. Zöllner lith.*
11) Prinz Johann, Herzog von Sachsen. *Idem lith.*
12) Prinzessin Amalia Augusta, Herzogin zu Sachsen. *Idem lith.*
13) Prinz Friedrich August von Sachsen, nach einer Zeichnung. *Idem lith.* Paris 1828.
14) B. A. v. Lindenau, sächsischer Premierminister, nach einer Zeichnung. *Idem lith.*
15) Fürst Talleyrand, nach einer Zeichnung. *Idem lith.*
16) Graf Schönburg. *Idem lith.*
17) Sal. Krüger, Abt von Ossegg. *Grünewald lith.*
18) Ludwig Tieck. *E. Eichens sc.*

19) Ludwig Tieck. *F. Hanfstängl lith.* 1837.
20) Jean Paul. *Schwerdgeburth sc.*
21) Derselbe. *S. Bendixen lith.*
22) Goethe. *A. Semmler sc.*
23) Derselbe. *S. Bendixen lith.*
24) Derselbe. *J. Brodtmann lith.*
25) Freifrau v. Buttlar. *Rigal lith.*
26) Maria Bayer, Schauspielerin. Stahlstich für *Payne's* Universum.
27) Die Bildnisse von Goethe, Canova, Tieck, Jean Paul, Böttiger u. A. nach Zeichnungen aus Vogels Portraitsammlung für das Taschenbuch Urania gestochen.
28) Die Dresdener Conferenzen. *L. Zöllner lith.*
29) Die Muse der italienischen Poesie. *F. Fleischmann sc.* für Heller's Taschenbuch.
30) Die Deckenbilder im Lustschloss Pillnitz, 6 Blätter, gest. von *Barth, Krüger, Stölzel, Thäter.*
31) Die Poesie, Deckenbild daselbst, gestochen von *A. Reindel* für das Kunstblatt.
32) Die Himmelfahrt Mariä, Tod und Krönung, Deckenbild in der Kapelle zu Pillnitz. *W. Suter sc.*
33) Die Anbetung der Hirten, Fresco in der Kapelle zu Pillnitz. *L. Gruner sc.*
34) Die Verkündigung Mariä (das Gemälde bei Herrn v. Funke). *Dworzach sc.*
35) Die Taufe Christi (bei demselben). *Idem sc.*
36) Dasselbe. *C. Mayer sc.*
37) Christus mit den Evangelisten, Altar in der katholischen Kirche zu Leipzig. *Ufer sc.*
38) Die Martyrerin Perpetua. *J. Pound sc.* unter dem Namen Mutterliebe für Payne.
39) Der betende St. Johannes von Nepomuck. *Döbler sc.*
40) Die Religion. Das Gemälde bei Herrn v. Soudienko in Kiew. *L. Zöllner lith.*
41) Francesca di Rimini im Bade. *Idem lith.*

42) Die Hauptmomente von Goethe's Faust, Dante's Divina Comedia und Virgils Aeneide. Bildlich dargestellt und erläutert von C. Vogel v. Vogelstein. Mit Kupfern von *Volkert*, *Rordorf*, *Gonzenbach* und *Mayr*. München 1861.

43) Die Enthüllung der Dantestatue zu Florenz 1865. Photographie.

DAS WERK DES C. VOGEL v. VOGELSTEIN.

Radirungen.

1. Zwei blühende Pflanzen.

H. 5″ 8‴, Br. 3″ 1‴.

Jugendarbeit des Meisters, 1799 zu Wildenfels radirt. Zwei blühende Pflanzen in Umrissen übereinander, die obere zwei Stengel mit zwei Blumen und drei Blättern, die untere mit mehreren Stengeln, sieben Blüthen und einer Knospe. Unter ihr liest man: *C. Vogel fec. Wildenfels* 1799. Die Platte ist um 1850 neu abgedruckt worden.

2. Aug. Heinr. v. Weyrauch.

H. 6″ 11‴, Br. 5″ 8‴.

Brustbild nach rechts, in umgeschlagenem Mantel. Unten sein Name: *Aug. Heinrich v. Weyrauch geb. z. Riga am Pfingst-Sonntage* 1788. Oben rechts Vogels Zeichen C. V., die No. 2 und die Jahreszahl 1850. — Auf Stahl radirt.

3. Hagar mit Ismael.

H. 8″ 2‴, Br. 8″ 5‴.

Die verstossene Hagar schreitet schmerzerfüllt zwei Stufen herab, sie ringt oder faltet die Hände und wendet den wehmüthigen Blick nach links um. Ihr Knabe, der seinen Hut hinter dem Rücken trägt, fasst ihr Kleid an und verbirgt sein Gesicht gegen dasselbe. Ohne Hintergrund. Unten links verkehrt das Zeichen C. V. und die Jahreszahl 1848. — Auf Stahl radirt.

Lithographien.

4. Papst Pius VII.

Brustbild, nach dem grossen Oelportrait des Meisters, etwas nach rechts gewendet. Das Gewand, um den Hals mit Pelz ein-

gefasst, ist nur leicht angedeutet. Unten in Spiegelschrift: *Nach der Natur gemalt und auf Stein gezeichnet zu Rom von C C Vogel* 1816. 4.

5. Muse mit zwei Genien.

Rundung. Durchm. 3'' 3'''.

COELO MUSA BEAT. Sie schwebt mit ausgebreiteten Flügeln zwischen zwei kleinen nackten Genien über dem Erdballe himmelwärts, wohin sie den Blick richtet. Der eine Genius hält eine Leier, deren Saiten er Töne entlockt, der andere ein Blumenkörbchen auf dem Kopfe, aus welchem er Blumen nimmt. Unten links auf der Erdkugel wächst ein kleiner Busch. Ohne Bezeichnung. — 1824 auf den Stein gezeichnet.

INHALT
des Werkes des C. Vogel v. Vogelstein.

Radirungen.

Lithographien.

CARL SCHUMACHER.

Carl Georg Christian Schumacher, Historienmaler, Hofmaler zu Schwerin, ward den 14. Mai 1797 zu Doberan geboren und von seinem Vater, der den Posten eines Amtmannes bekleidete, zum Handlungsfache bestimmt; 1812 trat er in Stralsund bei einem Kaufmanne in die Lehre und harrte volle fünf Jahre in einem ihm wenig zusagenden Berufe aus, da sein Sinnen und Trachten nicht auf Handelsgüter, sondern auf die Kunst gerichtet stand. Seine Musestunden widmete er dem Zeichnen und Malen in Oel wie Miniatur, seine Werkstatt war der Hausboden, seine Zeit die Sonntage und Frühstunden der langen Sommertage. — Um Johannis 1817 war die Lehrzeit beendet und Schumacher zog als junger Kaufmann und Autodidakt in der Kunst dem elterlichen Hause zu. Der Maler Suhrlandt hielt sich um diese Zeit in Doberan auf, er hatte als Portraitmaler weiten Ruf und war viel beschäftigt. Schumacher, der in der Kunst bisher gar keine Anleitung erhalten hatte, bewunderte seine Leistungen und folgte ihm nach Ludwigslust. Aber Suhrlandt war nichts weniger als ein anregender Lehrmeister, auf eigentlichen Unterricht liess er sich nicht ein, er gab Sachen zu copiren, und Gypsabgüsse, um nach ihnen zu zeichnen, das Uebrige kümmerte ihn wenig. Schumacher war

auf sich selbst angewiesen und liess es an Eifer und Fleiss nicht fehlen. Den Sommer 1818 war er wieder in Doberan, den Winter verlebte er in Schwerin. Im März 1819 stand er an dem Sterbebette seines Vaters, dem er noch die freudige Mittheilung machen konnte, dass ihm der Grossherzog auf vier Jahre jährlich 100 Thaler zur Vollendung seiner Studien in Dresden bewilligt hatte. Im Mai 1819 ward die Reise nach Dresden angetreten, zu Fuss über Berlin in Begleitung von Gerdes und Th. v. Klein. Er fand in Dresden einen lieben Bekannten, den gepriesenen Genremaler Simon Wagner von Stralsund; beide standen in fast gleichem Alter und beide wurden unzertrennliche Freunde. Schumacher hat später sein Portrait gemalt und für die gelungene Ausführung desselben ein Belobungsschreiben von der Akademie erhalten.

Drei Jahre, vom Mai 1819 bis August 1821 lag Schumacher den geregelten Studien an der Akademie und im Componirverein ob, mit Dräger, A. Richter, Herrmann, Peschel, Götzloff, Oehme, Hennig, Stölzel, gleichstrebenden Altersgenossen, wurde Freundschaft geschlossen, wurden Ausflüge gemacht und gesellige Erholungsstunden gefeiert. — Seine selbstständige künstlerische Thätigkeit begann Schumacher 1821 mit einer „Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten“, die später in Rom vollendet wurde, mit Compositionen aus den Nibelungen und einem Eigenportrait, das man 1820 auf der Ausstellung sah.

Im August 1821 trat Schumacher in Gesellschaft von Dräger, Götzloff und v. Schröter seine Römerreise an. Es ging durch Thüringen nach Bamberg, Nürnberg und Stuttgart, wo die Boisseréesche Gemäldesammlung die jungen Gemüther entzückte, die bereits für die neue, durch Carstens, Koch, Cornelius, Overbeck

begründete deutsche Kunstaera gewonnen waren. Von Stuttgart ward durch die Schweiz nach Mailand gepilgert, von hier über Bologna, Florenz, Siena nach Rom, wo sie am 22. October anlangten. Schumacher schloss sich dem Kreise von Koch, Schnorr, Overbeck, Veit u. A. an, auch ihm war es wie den Genannten um das Seelenleben und das ursprünglich Einfache und Unmittelbare in der Kunst zu thun. Es waren glückliche Tage, die der vorwärtsstrebende junge Künstler im anregenden Kreise von Gleichgesinnten und unter den begeisternden Kunstdenkmälern der Weltstadt verlebte. – Damals war es noch Brauch unter den deutschen Künstlern in Rom, sich gegenseitig zu zeichnen, sei es zur Uebung, sei es zur Erinnerung; wir kennen von Schumacher's Hand eine Reihe solcher schön gezeichneter Portraits seiner Freunde, die Bildnisse der Maler C. Wagner, Lindau, v. Schröter, Hennig, Verflassen, Cotta, der Kupferstecher Hoff, Krüger und Stölzel.

Im Mai 1822 machte Schumacher einen Ausflug auf vier Wochen nach Neapel, 1823 nach Perugia, Orvieto, Assissi, im Sommer 1824 nach Florenz. Unter den gewaltigen Eindrücken von so viel Neuem und Schönem, das sich allenthalben dem suchenden Künstlerauge darbot, fand der Geist wenig Ruhe zum Malen; Zeichnen und Skizziren nahm die meiste Zeit in Anspruch. Von Oelbildern entstanden ein „Christus am Oelberg“ und „Siegfried's Abschied von Chriemhilde“, die nach Ludwigslust kamen, die „heilige Anna mit der kleinen Maria“ (in Florenz an Herrn George von Hohenheim verkauft), eine Copie des „heiligen Johannes in der Wüste“ für Herzog Gustav von Mecklenburg. — In der letzten Zeit seines Aufenthalts in Rom machte Schumacher auch seine ersten Versuche in der Frescomalerei, in einem Zimmer des

Hauses seines Freundes Pettrich (*Via St. Isidoro*): zwei runde Bilder zu Seiten einer von Müller (Danzig) gemalten Madonna: „die Verkündigung“ und „die Vertheidigung einer Geliebten durch einen Ritter“. (In Speckter's Reiseerinnerungen sind diese Arbeiten fälschlich als Versuche von Schnorr verzeichnet.)

Im Juni 1825 reiste Schumacher von Rom ab der Heimat zu, über Florenz, Bologna, Ferrara, Venedig, Verona, durch Tirol nach München, von da zum zweiten Male nach Stuttgart, um abermals die Boisseréesche Sammlung zu betrachten, über Nürnberg nach Dresden und von hier nach Schwerin zurück, wo im October die Reise beschlossen wurde. Doch fesselte den Künstler die Heimat nicht lange, denn bereits das nächste Jahr finden wir ihn wieder in Dresden, wo er seinen Wohnsitz nahm und sich verheirathete. Es entstanden in diesem und den folgenden Jahren ein „Christuskopf“ auf Holz, für den Grossherzog von Mecklenburg, eine „Anbetung der Könige“ nach einem bereits in Rom ausgeführten Carton, in der Gallerie zu Schwerin, „Hagen und die Meerweiber“, „Siegfried's Abschied von Chriemhilde“ (Wiederholung), letzteres für den hannoverschen Gesandten v. Rheden in Berlin; „Flucht der heil. Familie“, vom sächsischen Kunstverein angekauft; die „drei Marien am Grabe“, und endlich die Fresken in der Villa des Herrn v. Villers bei Dresden: Frühling und Sommer mit Nebenbildern (Herbst und Winter wurden von Peschel gemalt).

Im Jahre 1830 wurde Schumacher vom Grossherzog nach Schwerin zurückgerufen, um seine Fresken im Regierungs-Audienzsaale des Collegiengebäudes zu beginnen; sie sind seine Hauptwerke, jedoch leider durch den Brand des Gebäudes vor Kurzem zu Grunde gegangen. An der Decke schwebt in

der Mitte der Genius des Friedens über den Künsten, zu Seiten sind die vier weltlichen Cardinaltugenden, und um diese Bilder ein Fries in sechs Abtheilungen, welche Handwerke, Ackerbau, Viehzucht, Schifffahrt und Handel darstellen. An den Wänden sah man die Einführung des Christenthums in Mecklenburg durch die Taufe Pribislav's II., die Rückkehr Heinrichs des Pilgers, die Belehnung mit der Herzogswürde durch Kaiser Carl IV., Besitzergreifung von Mecklenburg durch Herzog Adolph Friedrich nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges, an der Hauptwand Friedrich Franz I. nach der französischen Occupation 1807, an der Thürwand die Entstehung des mecklenburgschen Wappens. Diese Fresken beschäftigten den Künstler volle vier Jahre hindurch von 1830 bis 1834. Ihre Schönheit lockte viele Zuschauer herbei und verbreitete den Ruf des Künstlers in weitere Kreise. Ehrenvolle Aufträge vom Hofe, von Kirchenverwaltungen und Privaten wurden dem begabten Künstler bald in reicher Anzahl zu Theil, wir nennen, ausser vielen Portraits, eine Madonna, im Besitz des Cabinetsraths Prosch, Christus vor Caiphas, für die katholische Kirche in Schwerin, Rückkehr Heinrichs des Pilgers, in der Gallerie zu Schwerin, die Malereien im Zuschauerraume des Theaters zu Schwerin, die Schlacht bei Gransee (1838), in der Gallerie zu Schwerin, die Verspottung Christi, für die Kapelle des Garnisonhospitals in Dresden, Heinrich der Löwe, ganze Figur (1842), für das Schloss zu Schwerin, die Cartons zu den achtzehn Fürstenbildern im Ahnensaale desselben Schlosses (1846—1848), in Glas gemalt von E. Gillmeister, Christus am Oelberg (1849), für die katholische Kirche in Schwerin, Judith (1849) und der Fischer nach Goethe für Major Schumacher, Bruder des Künstlers, Christus am Oelberg, Altar-

bild für die Kirche in Gadebusch, grosses Manöverbild (1851), auf Befehl des Grossherzogs für General von Witzleben. Neben diesen historischen Bildern schuf der vielseitige Künstler auch eine Reihe von Landschaften und Veduten: eine Küstenpartie bei Zippendorf, die Mühle zu Eixen, ein Hühnengrab und Opferplatz für den mecklenburgischen Alterthumsverein, Ansicht des Schlosses zu Schwerin, eine ideale Landschaft, im Besitz der Grossherzogin Alexandrine, zwei Ansichten von Ischia und Monte Pincio.

1852 suchte Schumacher um seine Pensionirung nach, er erhielt sie und siedelte mit Genehmigung des Grossherzogs nach Dresden über. Ausser mehreren Copieen nach Holbein, Gimignani und Palma il vecchio, vollendete er hier die drei Facultäten auf Goldgrund, für das Bibliothekzimmer des Grossherzogs, und eine Madonna mit dem Kinde, in Oel. — Leider entriss ihm bald der Tod seine geliebte Frau und Tochter; vereinsamt kehrte er 1855 wieder nach Schwerin zurück. Seit diesem Jahre schuf er noch eine Reihe Gemälde, bis ihn 1863 das Unglück betraf, am grauen Staar zu erblinden. Es sind: die Jahreszeiten, stereochromische Wandmalereien in einer Loggia des Schlosses, Abschied Heinrichs des Pilgers, für den Grossherzog (1857), in der Gallerie zu Schwerin, heimliche Zusammenkunft zweier Liebenden (1858), nach Dresden verkauft, Ecce homo (1859), Christus vor Pilatus, das Christenheer vor Jerusalem, Faust und Gretchen, Schwertweihe des Geliebten.

Schumacher's Portrait ist gemalt erstlich von ihm selbst 1820 zu Dresden, dann neuerdings von seinem ehemaligen Schüler, dem begabten Historienmaler Theod. Fischer, für den Schweriner Künstlerverein; gezeichnet ist es von Hennig in Rom, von Fiorino in Dresden.

DAS WERK DES CARL SCHUMACHER.

Radirungen.

1. Die Flucht nach Aegypten.

H. 7″, Br. 8″ 6‴.

Nach dem eigenen Bilde, welches 1829 vom sächsischen Kunstverein angekauft ward. — Im Vorgrunde einer gebirgigen Landschaft schreitet Joseph, der die linke Hand gegen einen Stock stützt und mit der andern den Zügel des Esels hält, rechtshin. Die heilige Jungfrau, in einen Mantel gehüllt und mit dem schlafenden Kinde in den Armen, reitet auf dem Esel. Felsen mit Gebüsch und hohe Bäume verschliessen die Aussicht in den rechten Hintergrund der Landschaft. Kahle Felsberge erheben sich in der Ferne des linken Hintergrundes jenseits eines See's. Ohne Luft. Im Unterrand: FLUCHT NACH EGYPTEN. *Angekauft vom Sächs. Kunstvereine* etc., links unter der Darstellung: *gem. u. gest. v. Schumacher.*

Die ersten Abdrücke sind vor dieser Schrift und links nur mit *Schumacher p.* bezeichnet.

2—5. 4 Bl. Die Darstellungen aus dem Nibelungenlied.

H. 11″ 11‴ — 12″ 1‴, Br. 9″ 3‴.

Folge von 4 Blättern mit gerissenen Unterschriften.

2.) Der Traum der Chriemhilde.

Die edle Königstochter steht in einem Saal oder Frauengemach vor ihrer bejahrten ehrwürdigen Mutter Uote, die auf einem Thronsessel sitzt, sie reicht der Mutter ihre rechte Hand, während sie mit der linken aufwärts deutet, wo unter dem Bogen eines Doppelfensters ihr Traum, wie zwei Aare ihren Falken zerhacken, dargestellt ist. Bange Unruhe und Schmerz sind in ihren edlen Gesichtszügen ausgedrückt. Ein Krönlein ziert ihr lang hinter den Rücken herabwallendes Haar. Durch eine Thüröffnung zur Linken sieht man im Grunde eine Ritterschaar sich durch

ein Thor hereinbewegen. Im Unterrand: *Den tröme ſie do ſagete ir müter Üten*; *v.* 53., rechts: *C. Schumacher sc.*

3.) Der Wettsprung mit Prünhilde.

Die Scene ereignet sich vor dem Thore der Veste Isenstein. Siegfried, durch die Tarnkappe unsichtbar geworden, hält Günther mit beiden Armen umschlungen und macht, weitausschreitend, den bedungenen Sprung. Prünhilde, eine edle, fast männliche, von Zorn bewegte Gestalt, steht links an der Spitze ihres Gefolges. Günthers Gefolge ist rechts. Im Unterrande: *Der ſprung der war ergangen, der ſtein war öch gelegen*, *v.* 1873., rechts: *C. Schumacher sc.*

4.) Siegfried kämpft mit Albrich.

Der wilde Zwerg steht in dem halbgeöffneten Burgthore, er schwingt die goldene Geissel mit sieben Knöpfen gegen Siegfried, der mit einem mächtigen Satze auf ihn zustürzt und ihn am langen Barte und am Arme packt. Der Riese, der Wächter des Thors, liegt links, von Siegfried's Händen gefesselt, vor der Mauer, der zerschlagene Schild des Helden, ein Streitkolben und der Schild des Riesen am Boden. Im Unterrand: *Dō ſie er bi dem barte den alten griſen man*, *v.* 2002., rechts: *C. Schumacher sc.*

5.) Hagen und die Meerfrauen.

Hagen, in voller Rüstung, steht links auf dem felsigen Ufer eines Flusses und schaut zu drei nackten Meerweibern nieder, die unten im Fluss, im Bade überrascht, um ihr Gewand bitten, das der unbeugsame Held in der Hand hält. Der Hintergrund der Landschaft ist bergig und bewachsen. Im Unterrand: *Dō ſprach das eine merwip*, *Hadbruch war ſie genannt*, *v.* 6153., rechts: *C. Schumacher sc.*

6. Die Wacht auf der Höhe.

Ein Ritter in voller Rüstung, mit einem Spiess in den Händen, steht auf der felsigen Küste eines breiten, durch den Mittelgrund fliessenden Stromes, er hält Wache und blickt über den Strom, dessen Ferne durch Felsberge und Felsinseln begrenzt ist. Mit *Sch.* bezeichnet. 4.

Lithographien.

7. Weber-Schult auf Goldensee.

H. 10″ 5‴, Br. 9″ 5‴.

Meister der Loge zu Schwerin, in den vierziger Jahren verstorben. — Brustbild von vorn, etwas nach rechts gekehrt; er wendet das offene, freundliche Gesicht, das, mit Ausnahme eines kleinen Backenbartes, bartlos ist, etwas nach links, und ist mit offenem Rocke, Weste und Halsbinde bekleidet. Das uns vorliegende Exemplar hat keine Schrift und ist nur links neben dem Arme mit dem Monogramm des Künstlers bezeichnet.

8. Kinderfries in Arabesken.

H. 2″ 5‴, Br. 8″ 11‴.

Aus den Fresken des Meisters in der Regierungsaudienz zu Schwerin. Sechs Genien in gewundenen reichen Blumenarabesken mit Thieren; sie sind in verschiedenen Beschäftigungen dargestellt und scheinen Gewerbe zu versinnbildlichen. Zur Rechten sieht man einen Genius Zeug in einer Küfe spülen, einen zweiten am Webstuhle sitzen, zur Linken einen dritten gegerbte Thierfelle aufhängen, einen vierten solche schaben. Ohne Bezeichnung.

9. Triumphaufzug Grossherzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg.

H. 12″ 10‴ (?), Br. 30″ 6‴ (?)

Zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum 1835 nach einem Transparentgemälde des Meisters, mit Versen von der Herzogin Helene, nachmaliger Herzogin von Orleans. — Der Grossherzog fährt in der Mitte auf einem von vier Rossen gezogenen Triumphwagen rechtshin vorbei, zwei schwebende Ruhmesgenien halten über ihm einen Kranz, Fama schwebt über dem hintersten Gespann. Vier allegorische Frauengestalten, Mässigung, Festigkeit, Klugheit und Gerechtigkeit lenken die Rosse, Ehrfurcht und Treue schreiten zu Seiten der vorderen Räder, Ruhm, Hoffnung und Ueberfluss schreiten hinter dem Wagen, letztere neigt

ihr Füllhorn gegen ein hinterher schreitendes junges Paar, hinter dessen Rücken Mecklenburg und die Geschichte sitzen. Links unter der Darstellung: *C. Schumacher inv. & lith. Orig. in 30 Fuſs.*, rechts: *Gedr. bei A. Achilles in Schwerin.* Im Unterrande vierspaltige Verse: *Siehe den HERRSCHER, von FAMA gepriesen — — — VATER nennt Ihn sein VOLK! IHN die GESCHICHTE gerecht!*

INHALT

des Werkes des Carl Schumacher.

Radirungen.

Lithographien.

FRIEDRICH SIMMLER.

Friedrich Carl Joseph Simmler, Thier- und Landschaftsmaler von Geisenheim am Rhein, Mitglied der Akademie zu Düsseldorf, ward am 4. Mai 1801 zu Hanau geboren, wohin seine Eltern vor den Franzosen geflohen waren und wo sie bis zum Jahre 1804 verweilten. Von Jugend auf zeigte Simmler entschiedene Anlagen zur Kunst, seinem Wunsche, sich der Malerei zu widmen, ward jedoch nicht von seinem Vater, Rath Simmler, entsprochen, der vielmehr den Sohn für das kaufmännische Fach bestimmte und ihn 1817 zu Mainz in einem Handlungshause unterbrachte. Fünf Jahre hielt er in dieser ihm wenig zusagenden Stellung aus, benutzte aber, dem innern Drange nachgehend, jede freie Stunde, um sich im Zeichnen und Malen zu üben, und es war von Einfluss, dass er sich des anregenden Umganges der Landschaftsmaler Casp. Schneider und Louis Catoir erfreute. Bei einem Besuche in der Heimat hatte er Gelegenheit, die reiche Gemäldegallerie des Grafen Schönborn-Wiesentheid auf Schloss Reinhartshausen im Rheingau kennen zu lernen; er bewunderte die Arbeiten von Dillis, W. Kobell, M. Wagenbaur und Ommeganck, und der Entschluss, das finstere Comptoir in Mainz zu verlassen und die Palette zu ergreifen, stand jetzt unerschütterlich fest bei ihm.

Der Vater gab endlich die Erlaubniss, und zu Anfang des Jahres 1822 pilgerte der angehende Künstler nach München, um unter Director v. Langer und W. v. Kobell seine ersten akademischen Studien zu beginnen. Indessen mit M. Wagenbaur, dem talentvollen, gefeierten Landschafter und Gallerieinspector, bekannt geworden, schloss er sich diesem inniger an als jenen, und Wagenbaur nahm sich des jungen Kunstschülers mit grosser Liebe und Freundlichkeit an. Eine Landschaft aus der Gegend von Fischbachau, welche man 1823 auf der Münchener Ausstellung sah, war eines seiner ersten, unter Wagenbaur's Einfluss entstandenen Bilder. Von München pilgerte Simmler durchs Gebirge nach Wien, besuchte auch hier eine Zeitlang die Akademie und gewann die Freundschaft des genialen Fritz Gauermann, mit dem er, Landschaft- und Thierstudien sammelnd, in den Gebirgen von Steiermark und Unterösterreich umherstreifte. Nach seiner Rückkehr in die Heimat weihte er, mit Ausnahme einiger Portraits, seinen Pinsel ausschliesslich heimischen Gegenden; es entstand sein grosses Bild von Bingen mit den belebten Krahnen und mit der Burgruine Ehrenfels im Hintergrunde, das der Herzog von Nassau kaufte, eine Landschaft bei Butenheim im Rheingau in Mittagssonnenglanz, und eine componirte Landschaft mit einer Schenke von altdeutscher Bauart, mit Götz von Berlichingen und dem Mönch; beide Bilder, welche auf der Mainzer Ausstellung waren, erfreuten sich der günstigsten Aufnahme beim Publicum. Im Jahre 1826 trat Simmler seine zweite Wiener Reise und seine Römerfahrt an. Er weilte dieses Mal ein halbes Jahr in der Kaiserstadt, wo er mehrere Portraits mit Beifall malte und unter freundlicher Anleitung des Gallerieinspectors Sigm. v. Perger und des Custos C. Russ die alten Meister Rembrandt, A. van Dyck, Tizian mit besonderem

Eifer studirte. Unter mehreren Gemälden entstand in dieser Zeit eine grossartige Gebirgslandschaft mit Staffage aus dem Freischütz, den Hintergrund bilden zwei über einen See aufragende Felsenhörner, Gewittermassen verdüstern die Gegend, die unter dem Drucke der schwülen Luft zu seufzen scheint.

Im Frühjahre 1827 pilgerte Simmler in die Heimat alles Grossen und Schönen in der Kunst, nach Italien, durch Tirol, Krain, Kärnthen nach Venedig, über Florenz nach Rom und Neapel. Bis Ende des folgenden Jahres weilte er unter emsigen Studien auf römischem Boden und kehrte mit einer reichen Sammlung von Skizzen und Zeichnungen in die Heimat zurück. Doch Simmler war durch und durch eine deutsche Natur, die nur Sinn für deutsche Landschaft hatte. Der italienische Himmel und die römischen Landschaftsformen haben auf seine Entwickelung geringen Einfluss geübt. Er hat von seinen römischen Skizzen keinen Gebrauch gemacht, vielmehr ist es bezeichnend für seine Kunstrichtung, dass er gleich nach seiner Rückkehr eine heimische Landschaft, eine hohe Waldgegend mit Fernsicht auf den Rhein und einer Heerde im Vorgrund, auszuführen begann. Daneben trieb er wieder mit Eifer die Portraitmalerei und malte den k. k. Rittmeister Graf v. Ingelheim in reicher Husarenuniform, den Geheimrath Freih. v. Zwierlein in Johannitertracht, und den Dichter Kaufmann in Kreuznach. Im Sommer 1829 erhielt er einen Ruf nach Hannover, um die Familie des Staatsministers v. Bremer zu malen. Nach seiner Rückkehr im Herbste ging er nach München, wo er sich ausschliesslich der Thiermalerei zuwandte und für den Graf Rechberg mehrere Bilder dieser Art ausführte. Das heftige Auftreten der Cholera zu München im Jahre 1830 bewog Simmler, wieder in seine Heimat an den Rhein zurückzukehren; da er aber für

sein Lieblingsfach, die Darstellung von Thieren in landschaftlicher Umgebung, keine Unterstützung fand, übte er wieder längere Zeit die Portraitmalerei.

1832 vertauschte er, angezogen von dem Rufe der unter Schadow's Leitung aufblühenden Düsseldorfer Schule, seinen Aufenthalt in Geisenheim mit Düsseldorf; hier lebte er bis 1835 ganz seiner Neigung, dem Thierfach, und schuf nach und nach eine Reihe Bilder, die auf einer ungleich höheren Stufe standen, als die Leistungen seines Vorgängers Gustav Zick aus Coblenz, der bis dahin fast allein in der Düsseldorfer Schule die Thiermalerei vertreten hatte. Seine Gemälde wurden grösstentheils von den Kunstvereinen Norddeutschlands erworben, doch bestellten und erwarben auch Privatsammler solche bei ihm; wir nennen die Mittagsruhe am Starnberger See 1833, Bauernhof am Morgen 1834, bei Banquier Hellborn in Berlin; ein Hirtenknabe flieht vor einem Stier 1834, bei Consul Wagner in Berlin; Schiffzugspferde am Ufer, im Besitz Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen; niederländische Meierei 1834, bei Generallieut. v. Weirach in Mainz; eine Viehweide 1834, bei Hofvergolder Kraus in Düsseldorf; ein Stier mit zwei Schafen 1834, bei Graf Raczinsky in Berlin; Kühe vor einem Bauernhaus 1834, bei Dr. Aegidi zu Königsberg; grosse niederländische Landschaft mit Horn- und Wollenvieh, für den Herzog von Cambridge; Stier mit zwei Kühen am Abend, und Stier mit Kühen an der Tränke 1835, von den Kunstvereinen in Potsdam und Stettin erworben; Kühe auf der Weide bei aufsteigendem Gewitter 1835, etc.

Im Herbste 1835 zog Simmler in seine Heimat zurück, trat in den Stand der Ehe und liess sich nun dauernd in Geisenheim nieder. Doch blieb er fortwährend in enger Verbindung mit Düsselderf, indem er öfters Landschaften seiner Freunde, wie Schulten,

Böcking, Grieben mit Thieren staffirte, und Düsseldorfer Landschafter wieder, wie Achenbach, Scheuren, seinen Viehstücken die Landschaft hinzufügten; von dieser Art nennen wir: eine Kuh mit einem Stier am Wasser, die Landschaft von Achenbach; eine vor dem anziehenden Gewitter fliehende Schafheerde, die Landschaft von Scheuren, beide Bilder für Kunsthändler Kraus in Düsseldorf. — Der unermüdlich thätige Künstler schuf in den folgenden Jahren eine grosse Reihe Bilder, die alle zu nennen uns zu weit führen würde. Mit Vorliebe hing er an seinem Lieblingsfache, am Horn- und Wollvieh im Freien auf der Weide, fest, doch malte er auch Landschaften aus den Umgebungen seiner Heimat, sowie Wald- und Winterbilder mit Raubthieren und Jagdscenen, ja er versuchte sich sogar, von einem kunsteifrigen Pfarrer seiner Nachbarschaft angeregt, in Darstellungen der biblischen und heiligen Malerei, es finden sich Altarbilder von ihm in den Kirchen von Asmannshausen, Rüdesheim, Marienthal und Reiffenberg im Taunus.

Der geachtete Künstler lebt gegenwärtig hochbetagt zu Aschaffenburg. Aus seiner glücklichen Ehe sind drei Söhne hervorgegangen, welche sich ebenfalls der Kunst gewidmet haben: Wilhelm Simmler, geb 1840 den 6. Sept., der sich in Düsseldorf zu einem begabten Genremaler ausgebildet hat; Joseph, geb. 1842 den 4. Nov., und Franz Joseph, geb. den 15. Dec. 1846, welche sich der Bildhauerkunst widmen und gegenwärtig in Renn's Atelier zu Speier arbeiten.

Simmler's Portrait, gezeichnet von Richter in Wien, befindet sich in der berühmten Vogel v. Vogelstein'schen Portraitsammlung zu Dresden.

Von seinen Compositionen hat A. Dircks einen Pferdefang lithographirt, W. v. Abbema einige Landschaften in kleinem Format radirt.

DAS WERK DES FRIEDRICH SIMMLER.

Radirungen.

1. Der Bauernknabe bei der ruhenden Heerde.

H. 7" 7''', Br. 10" 7'''.

Flache niederdeutsche Landschaft mit einem Gehölz im rechten Mittelgrunde, mit Baum- und niedrigen Gebüschgruppen in der linken Ferne. Vorn ruht eine von einem rechts liegenden, vom Rücken gesehenen Bauernknaben gehütete Viehheerde, links ein fressendes Schaf, eine liegende Ziege nebst ihrem Jungen, in der Mitte eine liegende und eine nach rechts gekehrte stehende Kuh, rechts vor dem Gehölze zwei stehende Kühe, von welchen die eine vom Laub frisst. Unten im Winkel an einem weissen Steine der Name: *F. Simler del & sculps* 1835.

2. Die Kühe auf der Weide.

H. 2" 4''', Br. 7" 4''' d. Pl.

Flache niederdeutsche Landschaft mit einem Fluss oder Sumpf zur Rechten und einer links vorn in Schilf hinter einem Baumstamme stehenden widerkäuenden, in Profil gesehenen Kuh. Sieben andere Kühe, welche weiden und ruhen, sind im Mittelgrunde der Wiesenlandschaft, in deren Ferne eine Dorfkirche und einige Häuser angedeutet sind. An der Luft bemerkt man einen Vögelzug und rechts oben die Bezeichnung: *mit der Scheere radirt d* 9 *Nov* 1833 *F S.*

3. Der Stier, die Kuh und das Schaf.

H. 4" 3''', Br. 7" 1''' d. Pl.

Sie ruhen auf dem vorderen Plane einer flachen, baumlosen Ebene, durch deren linken Hintergrund ein Fluss strömt; der Stier steht in Profil nach rechts gekehrt, die Kuh, von vorn

gesehen, liegt rechts bei einem Bretterverschlag, das Schaf etwas weiter zurück. Unten links im Boden: *F. Simler sculp.* 1833.

4. Die Kuh.

H. 4″, Br. 5″ 3‴ d. Pl. ?

Sie steht in der Mitte vorn nach links gekehrt, auf dem Ufer eines Flusses, der im linken Mittelgrunde strömt und in der Ferne in der Nähe einer Gebüschpartie zwei kleine Segelfahrzeuge trägt.

Wir haben keinen Abdruck von der Platte, sondern eine vom Meister selbst aus der Erinnerung für uns gefertigte Originalzeichnung vor Augen gehabt.

Lithographien.

5—16. 12 Bl. Thierstudien nach der Natur.

Thier-Studien. Nach der Natur und auf Stein gezeichnet von FRIED. SIMMLER, Mitglied der Academie zu Düsseldorf. Druck und Verlag von Gebrüder Kehr & Niessen, lithographisches Institut und Kunsthandlung in COELN. fol. qu. fol.

Dieser Titel steht auf dem Umschlage. Die Blätter sind theilweise numerirt, Bl. 1, 2, 8, 10—12 tragen keine Numern, Bl. 1—3, 5, 7 und 9 haben zwei Darstellungen; alle Blätter tragen, mit Ausnahme von Bl. 2, das nur mit der Abbreviatur von Simmler's Namen bezeichnet ist, im Unterrand die Bezeichnung: *Nach der Natur und auf Stein gezeichnet von F. Simmler,* sowie die Adresse von Kehr und Niessen in Cöln.

5.) Der sich am Baume reibende Stier. — Die beiden Ziegen.

Jener ist oben; er ist nach links gekehrt und reibt seinen Hals an einem Baumstamme. — Die beiden Ziegen sind unten, die eine liegt mit dem Kopfe nach rechts gekehrt, die andere, mit dem Kopfe gegen den Beschauer gekehrt, steht hinter ihr. H. 11″ 6‴, Br. 8″ 6‴ des Tondrucks.

6.) Zwei Schafe. — Eine gescheckte Kuh.

Jene sind oben, das eine liegt, das andere weidet. Der Boden ist mit dichtem Graswuchs bedeckt. — Die Kuh ist unten, sie steht widerkäuend und nach rechts gekehrt im Vorgrunde einer ausgedehnten Landschaft, in deren Ferne ein breiter Fluss angedeutet ist; rechts hinter ihrem Kopfe ist ein Bretterverschlag. H. 11'' 1''', Br. 8'' 7''' des Tondrucks.

7.) Die brüllende Kuh. — Der Schäferhund.

Jene ist oben; sie steht, halb nach rechts gekehrt, auf dem Vorderplane einer flachen Wiesenlandschaft, die links in der Ferne durch einen Höhenzug begrenzt ist; rechts im Mittelgrunde weiden eine andere Kuh und eine Ferse. — Der Schäferhund ist unten, er sitzt mit scharf spähendem Blicke vorn rechts vor seiner Hütte, zwei Bauernkinder, der Knabe mit einem Eimer am Arme, stehen links auf einer Strasse und beobachten das Thier. H. 11'' 5''', Br. 8'' 3''' des Tondrucks.

8.) Verschiedene Hausthierköpfe.

Im Ganzen zwölf an der Zahl, in vier Reihen, oben die Köpfe von zwei Kühen und einem Stier, darunter von vier Schafen, dann von einem Hunde, einem grossen Stier und einem Zicklein, zu unterst von zwei Kühen. H. 11'' 1''', Br. 8'' 2''' des Tondrucks.

9.) Ein ruhender Widder. — Ein ruhender Schimmel.

Jener ist oben; er liegt nach rechts gekehrt vorn am Fuss eines Hügels, hinter welchem oben rechts zwei Bauernhäuser wahrgenommen werden; zwei Schafe stehen links. — Der ausruhende Schimmel ist unten, er steht in der Mitte vorn in der Nähe von Felsen, die sich zur Linken erheben. H. 11'' 6''', Br. 8'' 7''' des Tondrucks.

10.) Der ruhende Eseltreiber. — Die grasende Kuh.

Jener ist oben; er liegt, von vorn gesehen, mit seinem Stocke in der Hand, vorn rechts auf dem Boden in der Nähe seines gesattelten Maulthieres, zwei Körbe liegen links vom Thiere, im Mittelgrunde ist eine Stadt am Meere abgebildet. — Die Kuh ist unten, sie weidet in der Mitte vorn in einer flachen Ebene, die hinten durch ein Gehölz geschlossen ist. H. 11'', Br. 8'' 2''' des Tondrucks.

11.) Der vorstehende Jagdhund. — Der Schäferhund.

Jener ist oben; er steht in der Mitte vorn vor einem Busche zur Linken, in welchem ein sorgloser Hase sitzt. — Dieser ist unten; er steht schwitzend in der Mitte vorn und nach rechts gekehrt in einer ausgedehnten Landschaft mit einem Fluss zur Linken, eine von dem Hirten gehütete Heerde Schafe weidet rechts im Mittelgrunde an einer Anhöhe. H. 11″ 3‴, Br. 8″ 6‴ des Tondrucks.

12.) Der Stier bei der ruhenden Heerde.

Eine aus einer Kuh, vier Schafen — welche sämmtlich liegen — und einem Stier bestehende Heerde ruht auf einer den Vorgrund einnehmenden Anhöhe. Der Stier steht zur Linken, und auch hier sitzt am Abhange der Anhöhe der in die Ferne blickende Hirt mit einem Thonpfeifchen im Munde. H. 7″ 4‴, Br. 9″ 10‴.

13.) Die beiden Kühe. — Die Ziege mit den beiden Zicklein.

Erstere sind oben; sie liegen auf grasbewachsenem, gegen den Hintergrund hügelförmig ansteigendem Boden, die eine vom Rücken gesehen, in der Mitte vorn, die andere von vorn gesehen, rechts etwas weiter zurück. — Die Ziege ist unten, sie meckert und steht vorn rechts, ihre beiden Zicklein sind links am Fuss eines Felsens; das eine schläft. H. 11″ 4‴, Br. 8″ 5‴ des Tondrucks.

14.) Die Pferde im Freien.

Auf unebenem und steinigem Terrain steht links eine Gruppe von vier Pferden, in der Mitte ein gefleckter Schimmelhengst und rechts im Mittelgrunde sehen wir eine zweite Gruppe von drei Pferden mit einem vorausgaloppirenden Hengste einen Hügel heraufkommen. H. 7″ 3‴, Br. 9″ 11‴.

15.) Die Schiffzugspferde.

Auf dem Ufer eines breiten Flusses stehen vorn rechts zwei Schiffzugspferde mit ihrem gegen das vordere Pferd gelehnten Treiber, ein zweiter Treiber unterhandelt links mit einem Schiffer, um zwei Fahrzeuge ins Schlepptau zu nehmen. Drei andere Pferde — der Treiber reitet auf dem vorderen — kommen bereits rechts im Mittelgrunde mit einem Schiffe im Schlepptau daher. H. 7″ 7‴, Br. 10″.

16.) Der vor dem Stier fliehende Knabe.

Die Wand einer Bauernhütte sperrt den Grund des Blattes, ein Knabe flieht vor einem zornigen Stier rechts in den Schweinestall, eine Kuh kommt links aus der Stallthüre hervor. Ein Hahn und zwei Hühner suchen vorn ihre Nahrung. H. 7" 8"', Br. 9" 11"'.

INHALT
des Werkes des F. Simmler.

Radirungen.

Lithographien.

JOHANN CARL SCHULTZ.

Architekturmaler, Professor und Director der Königl. Kunstschule zu Danzig.*) Er ward den 5. Mai 1801 zu Danzig geboren, war der Sohn eines Kaufmanns und ebenfalls zum Kaufmannsstande bestimmt. Doch verlor er den Vater bereits in seinem sechsten Jahre und die liebevolle und einsichtige Mutter legte den sehnlichen Wünschen ihres Sohnes, sich der Kunst zu widmen, keine Hindernisse mehr in den Weg. Zu diesem Zwecke besuchte er zunächst die Kunstschule seiner Vaterstadt, die damals unter der Leitung des trefflichen und verdienstvollen J. A. Breysig stand. Breysig, der Erfinder der Panoramen und der Reliefperspective, war ein denkender Kopf und anregender Lehrer, und es war natürlich, dass er auf den jungen Schüler einen bedeutenden, für das ganze Leben nachwirkenden und bestimmenden Einfluss gewann. — Nachdem Schultz drei Jahre lang Breysig's Unterricht

*) Wir hatten uns eben mit dem hochverehrten Künstler in Verbindung gesetzt behufs einer Originalbiographie, als R. Bergau in Danzig die Güte hatte, uns seine kleine treffliche Arbeit über denselben in der alt-preussischen Monatsschrift, Bd. III. mitzutheilen, der wir manche wichtige Notizen entlehnt haben.

genossen, ging er 1820 auf die Königl. Akademie zu Berlin, wo er im Atelier des Professors Hummel, der sich durch sein Lehrbuch der Perspective einen Namen gemacht hat, seine Studien fortsetzte. Er begann Landschaften mit architektonischem Inhalt zu malen, copirte nach Schinkel und Lütke, wandte aber besonderen Fleiss im Geiste seines früheren Lehrers auf das Studium der perspectivischen Zeichnung. Bald entschied er sich ganz für die Architekturmalerei, die zu jener Zeit noch wenig angebaut und geübt wurde. Nach Verlauf von drei Jahren verliess er die Akademie, ging in Begleitung des Malers Blechen über Dresden und Meissen, durch den Harz, über Cassel und Nürnberg nach München, wohin ihn der Ruf des vorzüglichen Dom. Quaglio zog. Im freundschaftlichen Umgange mit diesem berühmten Meister begann er in München seine ersten selbstständigen Bilder zu malen, „das Innere des Domes zu Meissen", „den Dom zu Regensburg" u. A. Nach einjährigem Aufenthalte in München trat er im Herbste 1824 in Gesellschaft des späteren Ober-Consistorialraths Grüneisen in Stuttgart seine erste Römerfahrt an. Die Reise ging durch Tirol über Mailand, Mantua, Modena, Bologna, Florenz, Siena nach Rom, wo er, mit Unterbrechungen durch Studienreisen, bis zum Jahre 1828 verweilte. An Malen ward fürs Erste nicht gedacht. Es gab des Schönen zu viel zu betrachten, und es galt zunächst die Mappen mit Studien und Zeichnungen zu füllen. Auf der flüchtigen Reise durch Mailand hatte der prächtige Dom einen gewaltigen Eindruck auf das empfängliche Gemüth des jungen Künstlers gemacht, er eilte zurück, unterwarf das Gebäude gründlichen Studien und kehrte mit gefüllten Mappen nach Rom zurück. Jetzt griff er zum Pinsel und malte eine grosse „innere Ansicht des Mailänder Domes", die in Rom viel bewundert wurde und seinen Künstlerruf

begründete. Das Bild kam nebst einer „Ansicht des Forum Romanum" auf die Kunstausstellung in Berlin 1826 und wurde vom Kronprinzen, dem nachmaligen König Friedrich Wilhelm IV. angekauft. Consul Wagner bestellte eine Wiederholung. Dieselbe kam ebenfalls auf die Berliner Ausstellung und gefiel König Friedrich Wilhelm III. so sehr, dass Wagner zurücktreten und sich eine dritte Wiederhelung bestellen musste und auch erhielt. Das Bild hängt jetzt in der Nationalgallerie zu Berlin.

Vier Jahre verweilte Schultz in Rom. Ausflüge nach Neapel und Sicilien gewährten ihm reiche Ausbeute für seine Studien. Die vierwöchentliche sicilianische Reise von Palermo aus über Monreale, Segest, Selinunt, Agrigent, Syracus, Catania, Taormina und Messina geschah in Gesellschaft des Architekten W. Zahn und des Malers J. Schnorr von Carolsfeld. — 1828 malte er in Aquarell ein grosses „Panorama von Rom", gesehen aus den Farnesischen Gärten, das grossen Beifall fand und später zwei Mal in Oel ausgeführt wurde, für Herrn Albers auf Traupel in Westpreussen und für England.

Im Spätherbste 1828 kehrte Schultz aus Italien nach Berlin zurück, wo er als ausübender Künstler seinen Wohnsitz nahm und durch den Hof sowie Private vielfach beschäftigt wurde. Diesem zweiten Berliner Aufenthalte gehören folgende Bilder an: „zwei innere Ansichten der neuen Friedrich-Werderschen Kirche", auf Befehl des Königs gemalt, „Siena von St. Domenico gesehen", im Besitz des Hofbuchdruckers Decker, „das Dach des Mailänder Domes" für Consul Wagner, eine „Ansicht von Rom" im Auftrage des Kunstvereins und „sechs Aquarelle der Burg Hohenzollern" für den Fürsten von Hohenzollern. Auf der Ausstellung 1830 sah man noch folgende Bilder: „Aussicht

vom Thurm der St. Thomaskirche in Strassburg auf den Münster, die Stadt und den Schwarzwald", „Ansicht des Mailänder Domes, in der Ferne die Alpen", „Innere Ansicht des Münsters zu Ulm", letzteres Bild in Besitz des Herrn Pannenberg zu Danzig.

Im Jahre 1830 wurde Schultz auf Empfehlung von Schinkel und Beuth durch den Minister v. Schuckmann der Unterricht der Projectionslehre, Schattenconstruction und Perspective an der neu errichteten allgemeinen Bauschule in Berlin übertragen. Doch verzögerte sich die Eröffnung der Anstalt und Schultz zog es vor, einem ehrenvollen Rufe seiner Vaterstadt Danzig zu folgen. Breysig war den 29. August 1831 gestorben und Schultz wurde an seiner Stelle mit der Directorstelle der Kunstschule betraut. Bei dieser Gelegenheit verlieh ihm der König die Professur der Malerei. Im Jahre 1832 siedelte Schultz nach Danzig über, wo er seitdem ununterbrochen als ausübender Künstler und Lehrer eine segensreiche Thätigkeit entfaltet. Von seinen in den nächstfolgenden Jahren auf die Ausstellung in Berlin geschickten Bildern nennen wir 1834: „innere Ansicht des Strassburger Münsters", in Besitz des Herrn Commerzienraths Heidfeld in Danzig, „Ansicht des Campo Vaccino in Rom mit den Ruinen des Jupiter-Stator-Tempels". 1836: „das Innere des Domes in Frauenburg" und „Piazza del Gran Duca in Florenz" für den Kronprinzen gemalt, „Ansicht vom Innern des Artushofes". 1838: „Inneres des Domes zu Freiburg im Breisgau", ebenfalls für den Kronprinzen, „Ansicht von Danzig mit dem Frauenthor", in Besitz des Herrn Kabrun in Danzig, „Ansicht des Stockthurmes und der Kunstschulgebäude in Danzig", in Besitz des Herrn S. Baum, „Dom zu Frauenburg mit der Curie und Wasserleitung des Nic. Copernicus". — Im Jahre 1836 ernannte die Königl. Akademie der Künste zu Berlin

unsern Künstler zu ihrem ordentlichen Mitgliede. 1839 ergriff ihn die Sehnsucht nach Italien zum zweiten Male, mit sechsmonatlichem Urlaub reiste er nach Rom ab, wo er neue Stoffe zu Bildern sammelte und die Bekanntschaft des kunstsinnigen Königs Wilhelm I. von Würtemberg machte. Der König bedauerte, dass der alterthümliche Charakter der Stadt Danzig im Bilde so wenig bekannt und verbreitet wäre und forderte Schultz auf, denselben mit möglichsten Kräften zur allgemeinen Kenntniss zu bringen. Das ward die Ursache, dass Schultz nach seiner Rückkehr zeitweilig den Pinsel mit der Radirnadel vertauschte und sein schönes Werk „Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen" in Angriff nahm.

Als Früchte seiner zweiten italienischen Reise nennen wir zunächst folgende Bilder, soweit sie in Berlin zur Ausstellung kamen; 1840: „Die Kirche S. Giovanni in Laterano bei Gegenwart des Papstes"; 1842: „Innere Ansicht des Domes von Orvieto", in Besitz des Herrn Rob. v. Frantzius in Danzig. „Der Klostergarten der Maroniten in Rom vom Monte Libanon gesehen", „Der Hafen von Ancona mit dem Triumphbogen des Trajan". 1846: „Der Triumphbogen des Trajan auf dem Molo zu Ancona"; 1848: „Fontana Tartaruga oder der sogenannte Raphaelsbrunnen am Ghetto in Rom"; 1850: „Auf den Kaiserpalästen in Rom"; 1852: „Blick in die Apsis und das Querschiff von S. Giovanni in Laterano", „Der Dom zu Ancona vom Domberg gesehen", „Neapel vom Vomero aus gesehen", ausserdem noch „die Gräberstrasse in Pompeji", in Besitz des Herrn Albers auf Traupel. Daneben vernachlässigte der rastlos thätige Künstler keineswegs die schönen Denkmäler seiner Vaterstadt und ihrer Umgebungen; er lieferte eine „Ansicht des Domes zu Frauenburg", die später nach Amerika kam, eine „Innere Ansicht desselben Doms",

in Besitz der Prinzessin Maria von Hohenzollern in Danzig (ursprünglich 1835 für den Kronprinzen gemalt, der es dem Fürstbischof von Ermland, Joseph Prinz von Hohenzollern, schenkte), eine „Innere Ansicht des Domes zu Königsberg", in der städtischen Gallerie daselbst; das „Innere des Artushofes zu Danzig", für König Friedrich Wilhelm III. und Herrn Albers auf Traupel; „Ansicht von Danzig", im Besitze des Magistrats zu Danzig.

Längere Zeit fesselte Schultz das Schloss Marienburg, dieses für Kunst und preussische Geschichte so wichtige Baudenkmal. Der Staatsminister von Schön hatte dessen Restauration angeordnet, und Schultz hat nicht unwesentliche Verdienste um dieselbe. Er malte zunächst 16 innere und äussere Ansichten desselben in Aquarell, die im Schlossarchive zu Marienburg aufbewahrt werden, und nach diesen Aquarellen einen Cyclus von neun grossen Oelbildern für König Friedrich Wihelm IV., welche in den Schlössern zu Berlin und Potsdam hängen.

Neben der Ausübung in der Kunst war Schultz auch unermüdlich thätig für Erweckung und Ausbildung des Kunstsinnes unter seinen Mitbürgern. 1835 gründete er den Danziger Kunstverein, 1841 hielt er eine öffentliche Vorlesung „über alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig", welche im Druck erschien, 1856 stiftete er in Verbindung mit gleichgesinnten Männern den Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Kunstwerke in Danzig. Leider hat der Verein es nicht immer hindern können, dass schöne und ehrwürdige alte Bauten zerstört worden sind, ja manchmal war es sogar nicht mehr möglich, von den interessantesten Gegenständen Zeichnungen zu nehmen, ehe sie der Mode und den prosaischen Nützlichkeitsbestrebungen unserer Tage zum Opfer fielen. Schultz

hat die schönsten und interessantesten Baudenkmale seiner Vaterstadt mit der Radirnadel in einem grösseren Werke verewigt, von welchem die erste Serie im Jahre 1845 erschien, die dritte gegenwärtig in der Ausführung begriffen ist. Wie bereits bemerkt, gab König Wilhelm I. von Würtemberg die Anregung zu diesem schönen Werke, dessen Verdienst in künstlerischer sowie in culturhistorischer Bedeutung von hohem Werth ist und den Ruf des Künstlers in weite Kreise trug. Der König belohnte ihn mit der goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst, die Akademie zu St. Petersburg ernannte ihn 1862 zu ihrem Mitgliede. Danzigs architektonische Physiognomik ist durchweg eine mittelalterliche, enge Gassen mit hohen Giebelhäusern, die meist sehr reich ausgestattet sind und dem Maler viele schöne Motive darbieten. Dazu gesellt sich eine für Danzig charakteristische Eigenthümlichkeit, die Anlage der von Bäumen beschatteten Beischläge, Balcone mit Sitzplätzen vor den Haupteingangsthüren, mit hohen Freitreppen und meist mit reicher Bildhauerarbeit und eisernen Geländern verziert. Diese alterthümliche Physiognomik Danzigs hat Schultz in seinen Radirungen treu und lebendig aufgefasst und meisterhaft ausgeführt. Wir finden Gesammtansichten der Stadt, Ansichten der bedeutendsten Strassen und Plätze, öffentlichen und Privatbauten. Daran schliessen sich zur näheren Erklärung einige Blätter mit Plänen und geometrischen Aufrissen. Bei der Darstellung der inneren Räume ist zugleich die passende Gelegenheit benutzt worden, ein anschauliches Bild vom Reichthume Danzigs an altem Mobiliar und Hausgeräth zu geben.

Der bejahrte Künstler erfreut sich in gemüthlichem Familienkreise noch immer rüstiger Arbeitskraft, sei es mit der Radirnadel, sei es mit dem Zeichnenstifte oder dem Pinsel. Sein Portrait ist in Oel gemalt von

Langus in Rom 1826 und von Laddey in Danzig 1841, auch hat der Künstler sich selbst gemalt im Kreise seiner Familie; in Radirung befindet es sich auf seinem Blatte „Die Kunstfreunde“ (No. 1); Prof. Klöber hat es endlich 1832 mit Bleistift gezeichnet.

Von Werken des Künstlers sind uns folgende Nachbildungen bekannt geworden:

1. 2) Zwei Ansichten von Marienburg, von der Nogat- und Madonnenseite, von Witthöft auf Kupfer und Stahl gestochen.

3) Innere Ansicht des Königsberger Domes, für Hagen's Werk über diesen Dom lithographisch durch Bils' Institut in Berlin vervielfältigt.

4) Verschiedene Holzschnitte nach den Bildern von Marienburg in den Werken von Witt und M. Rosenhayn über dieses Schloss, dann auch in der Leipziger Illustrirten Zeitung, in welcher sich auch einige Ansichten von Danzig finden. Alle diese Ansichten sind in Leipzig nach Aquarellskizzen des Meisters gezeichnet und geschnitten worden, mit Ausnahme eines einzigen Blattes im Cyclus der Darstellungen von Marienburg: die Façade des Mittelschlosses mit den beiden zierlichen Giebeln, welche Schultz selbst auf Wunsch des Ministers von Schön auf den Holzstock zeichnete.

5) Portrait des Fürstbischofs von Ermland, Joseph Prinz von Hohenzollern, Brustbild nach links, nach einer Zeichnung Schultz's von A. Schamberg lithographirt. 8.

6) Portrait des Bischofs von Ermland, Stanisl. von Hatten (ermordet 1841, ebenfalls nach einer Zeichnung, lithographirt von Schwabe. 4.

DAS WERK DES J. C. SCHULTZ.

Radirungen.

1. Die Danziger Kunstfreunde.

H. 6'' 10''', Br. 8'' 10'''.

Vier von vorn gesehene Kunstfreunde betrachten in einem Bildhaueratelier eine zur Rechten stehende Büste; drei von ihnen sitzen auf Stühlen, der vierte lehnt mit einem Weinglas in der Hand hinter dem zur Rechten sitzenden Herrn. Der Herr zur Linken hält ebenfalls ein Weinglas und mit der andern Hand eine Mappe, an welcher das Zeichen des Künstlers. An der Wand hängt ein Gemälde und zur Seite desselben steht verschiedenes Bildhauerwerk. Darüber liest man in Spiegelschrift die Namen der dargestellten Herren: *Prof. Marquardt*, *Rud. Jonas, Dr. v. Duisburg*, *Prof. Schultz.*

Die Platte ist bis jetzt nicht in den Handel gekommen und noch nicht ganz vollendet, da noch die Arbeiten der kalten Nadel zur Dämpfung der grellen Lichter auf den Gesichtern und Chemisets der Figuren vermisst werden. Der Künstler gedenkt dieselbe nebst den beiden folgenden Platten in Bälde zu überarbeiten und unter dem Titel: „Tutti Frutti, Originalradirungen von Prof. Schultz“ herauszugeben.

Es giebt Probeabdrücke vor den Namen der Dargestellten.

2. Die Kirche zu Hela.

H. 4'' 2''', Br. 5'' 11''' d. Pl.

Alte Kirche mit niedrigem Thurme, auf der Küste, des in der Ferne von den Dünen der Landenge Hela begrenzten Meeres. Zu Seiten der Kirche stehen einige Bäume und vorn sind einige Grabsteine, auf deren einem das Zeichen des Künstlers angebracht ist. Links auf dem Ufer sieht man aufgehängte Fischernetze und in der Ferne einen Dampfer. Oben links an der Luft in Spiegelschrift: *Hela bei Danzig.*

Das Blatt ist stylographisch radirt, eine Methode, die der Künstler nach Vorgang des Prof. *Schöler* in Kopenhagen noch ein Paar Mal anwandte, jedoch bald wieder von ihr zur Radirnadel zurückkehrte, weil das Neue nicht in allen Fällen das Beste ist.

3. Ruinen bei Selinunt.

H. 5″, Br. 6″ 7‴ d. Pl.

Säulenbruchstücke und zertrümmerte Gebälktheile bedecken in wirrer Aufhäufung den ganzen vorderen Plan, zwei Säulenreste, der eine zur Linken kannelirt, erheben sich aufrecht aus denselben. Rechts im Mittelgrunde sitzen auf einem Steine drei kleine zeichnende Figuren, eine derselben unter einem Sonnenschirme. Im fernen Hintergrunde ist eine Seebucht. Vorn an einem Steine das Zeichen des Künstlers. Oben rechts an der Luft in Spiegelschrift der Name. *Selinunt.* Die Platte ist ebenfalls stylographisch radirt.

Die Aetz- oder Probeabdrücke sind vor den Arbeiten der kalten Nadel.

4. Die Schrauben-Corvetten Arkona und Gazelle.

H. 13″ 6‴, Br. 17″ 4‴.

Auf der Königl. Werft zu Danzig. Beide Fahrzeuge sind im Bau begriffen. Ueber der einen ist da, wo der Mast eingelassen wird, die Preussische Fahne aufgehisst. Vorn zur Rechten steht Prinz Adalbert von Preussen an der Spitze der Admiralität. Vorn im Boden das Zeichen des Künstlers zwischen der Jahreszahl 1857. Im Unterrand: *Seiner Majestät Schrauben-Corvetten Arkona und Gazelle auf der Königlichen Werft zu Danzig,* darunter eine Dedication an Prinz Adalbert von Prof. Schultz.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift im Unterrand.

5—58. 54 Bl. Die Danziger Ansichten.

Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text von Johann Carl Schultz etc. Danzig, im Selbstverlage des Autors.

Dieses schöne Werk, dessen Entstehung und Charakter wir bereits in der Einleitung besprochen haben, zerfällt in drei Folgen

oder Serien, von welchen die beiden ersten bereits erschienen sind, die dritte in Vorbereitung ist und Ende 1867 erscheinen wird. Die erste Serie ist dem König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, die zweite König Wilhelm I. von Würtemberg, die dritte der Kronprinzessin von Preussen, Princess Royal von Gross-Britannien, gewidmet. Das Ganze wird 54 Radirungen und 11 Blätter Text zum Subscriptionspreise von 37 Thlrn. 10 Sgr. umfassen. Probeabdrücke vor den Arbeiten der kalten Nadel sind theilweise gemacht worden, jedoch nur für den Künstler und nicht im Handel.

Da die Unterscheidung der einzelnen Blätter, weil Abdrücke vor der Schrift nicht gemacht worden sind, keine Schwierigkeiten darbietet, glauben wir auch auf eine Detailbeschreibung verzichten zu dürfen und geben nur die Titel der Blätter an.

Erste Serie. 24 Radirungen, 4 Blätter Text.

5.) Titelblatt.

Eine Stuccaturdecke im Uebergang der Renaissance zum Roccocco. H. 11″, Br. 17″.

6.) Dedicationsblatt.

Das hohe Thor. H. 14″ 10‴, Br. 17″ 9‴.

7.) Danzig vom Ziganken-Berge gesehen.

H. 7″ 6‴, Br. 11″ 7‴.

8.) Stockthurm und ehemalige Peinstube.

H. 9″ 3‴, Br. 8″.

9.) Langgasse.

H. 12″ 10‴, Br. 9″.

10.) Wohnhäuser in der Langgasse.

H. 15″ 4‴, Br. 12″.

11.) Beischläge in der Jopengasse.

H. 13″ 1‴, Br. 9″ 6‴.

12.) Hausflur

eines der schönsten und noch am besten erhaltenen Häuser in der Langgasse. H. 15″ 11‴, Br. 11″ 10‴.

13.) Lange Marckt.

H. 13″ 1‴, Br. 10″ 10‴.

14.) Rathhaus der Rechtstadt.

H. 20″, Br. 13″ 6‴.

15.) Rathhaus-Flur.

H. 15″, Br. 11″ 4‴.

16.) Sommer-Rathsstube.

H. 12″, Br. 15″ 9‴.

17.) Arthus-Hof mit dem Springbrunnen.

H. 8″ 6‴, Br. 7″.

18.) Arthus-Hof. (Interieur.)

H. 11″ 9‴, Br. 15″ 1‴.
Es giebt von dieser Platte zwei Abdrucksgattungen; die erste ist stylographisch radirt, in den zweiten wurde die Platte nochmals in's Aetzwasser gelegt und der Vorgrund überarbeitet.

19.) Grössenverhältnisse der Danziger Kirchen unter sich und zur St. Peterskirche in Rom.

H. 14″, Br. 21″.

20.) St. Katharinen, St. Marien, St. Peter und Paul.

H. 15″ 10‴, Br. 21″ 7‴.

21.) St. Marien.

H. 12″ 1‴, Br. 9″ 7‴.

22.) Südliches Seitenschiff von St. Marien. (Interieur.)

H. 12″ 6‴, Br. 9″ 3‴.

23.) Heil. Leichnam.

H. 10″ 3‴, Br. 7″ 6‴.

24.) St. Trinitatis und St. Annen.

H. 9″ 7‴, Br. 14″ 6‴.

25.) Frauenthor.

H. 10″ 11‴, Br. 8″ 10‴.

26.) Stadthof.

H. 13″ 1‴, Br. 10″.

27.) Thurm am Stadthofe.

H. 11″ 8‴, Br. 8″ 2‴.

28.) Aus dem fünfzehnten Jahrhundert.

H. 14″ 10‴, Br. 18″ 4‴.

Zweite Serie. 18 Radirungen und 4 Blätter Text.

29.) Titel und Dedicationsblatt.

Danzig vom Bischofsberge gesehen. H. 11″ 10‴, Br. 19″.

30.) St. Elisabeth und Karmeliter-Kirche.

H. 9″ 10‴, Br. 8″ 1‴.

31.) St. Bartholomäi.

H. 10″ 3‴, Br. 7″ 6‴.

32.) Chorabschluss von St. Katharinen.

H. 9″ 10‴, Br. 7″.

33.) Chor von St. Trinitatis. (Interieur.)

H. 15″ 9‴, Br. 10″ 7‴.

34.) Winter-Rathsstube.

H. 10″ 10‴, Br. 11″ 3‴.

35.) Radaunen-Insel.

H. 10″, Br. 14″ 3‴.

36.) Rathhaus der Altstadt.

H. 11″ 3‴, Br. 7″ 7‴.

37.) St. Brigitten und Grosse Mühle.

H. 17″ 4‴, Br. 15″ 9‴.

38.) Altes Zeughaus.

H. 16″ 2‴, Br. 9″ 2‴.

39.) Wohnhäuser der Langgasse.

H. 13″ 8‴, Br. 10″ 7‴.

40.) Hausflur eines Bürgerhauses.

H. 8″ 11‴, Br. 12″.

41.) Gothische Wohnhäuser.

H. 12″ 3‴, Br. 9″.

42.) St. Nicolai Dominicaner.

H. 8″, Br. 7″ 6‴.

43.) St. Johannis-Kirche.

H. 10″ 6‴, Br. 8″ 2‴.

44.) Kämmerei-Kasse. (Interieur.)

H. 11″ 11‴, Br. 17″ 8‴.

45.) Deposital-Kasse. (Interieur.)

H. 7″, Br. 9″ 5‴.

46.) Sigismund August

als Fahnenträger und Krönung des Rathhausthurmes der Rechtstadt. H. 18″ 9‴, Br. 14″ 5‴.

Dritte Serie. 12 Radirungen und 2 Blätter Text.

47.) Titel und Dedicationsblatt.

Danzig vom Hagelsberge gesehen. H. 15″ 3‴, Br. 19″ 3‴.

48.) Jopengasse.

H. 14″ 2‴, Br. 10″ 9‴.

49.) Roccoco-Kanzel in St. Marien.

H. 16″ 10‴, Br. 12″ 1‴.

50.) Aus dem Danziger Bilde „das jüngste Gericht“.
H. 18″ 2‴, Br. 24″ 5‴.

51.) Eckhaus der Langgasse.
H. 13″ 1‴, Br. 10″ 7‴.

52.) Barocke Hausflur.
H. 11″ 11‴, Br. 13″ 2‴.

53.) Wohnhaus aus der Ordenszeit.

54.) Die Halle.

55.) Beischlag.

56.) Renaissance-Hausflur.

57.) Andere Gruppe aus dem jüngsten Gericht.

58.) Hausflur meines Vaterhauses.

Lithographien.

59. Die Phocas-Säule.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 5—6‴.

Auf dem Forum Romanum zu Rom. Die genannte Säule erhebt sich vereinsamt im Vorgrund fast bis zu der obern Einfassungslinie. Links bei ihrem Fusse ist eine Gruppe von zwei sitzenden Männern und einer Frau. In der Mitte des Hintergrundes erhebt sich das Capitol, und vor dessen linker Hälfte die Tempelruine des Vespasian und der Minerva. Rechts ist ein Stück des Septimius Severus-Bogens sichtbar, in dessen Nähe eine Procession von Mönchen schreitet. Vorn das Zeichen des Meisters und die Jahreszahl 1830. Unter dem Bilde in der Mitte: PHOCAS SÄULE, links: *J. G. Schultz fec.*, rechts: *Lith. Inst. v. L. Sachse & Co. Berlin.*

Schultz versuchte sich in der Lithographie lediglich um sich über das Verfahren dieser Kunstart zu unterrichten. Sie gelang nicht nach Wunsch und Schultz liess es mit zwei Blättern bewenden.

60. Das Frauenkloster Quattro Coronati zu Rom.

H. 5″ 6‴, Br. 7″ 5‴.

Das genannte Kloster liegt im Hintergrunde. Eine breite Strasse nimmt vorn fast die ganze Breite des Blattes ein, ein Mann oder Hirt zu Pferde, mit einer langen Stange, entfernt sich auf derselben in der Nähe eines steinernen Thores, das zu einem rechts liegenden Hause führt. Vorn rechts in der Ecke ist das Zeichen und die Jahreszahl 1830. Im Unterrand: DAS. FRAUENKLOSTER QUATRO CORONATI, rechts: *J. C. Schultz fec.*

INHALT
des Werkes des J. C. Schultz.

Radirungen.

Lithographien.

RUDOLPH WIEGMANN.*)

Architekt, Maler, Professor an der Akademie zu Düsseldorf. Er war der Sohn eines Offiziers und ward den 17. April 1804 zu Adensen bei Hannover geboren. Schon früh bestimmte er sich für die Baukunst und entwickelte vielversprechende Anlagen in den mathemathischen Wissenschaften und in der Astronomie. Sein Jugendfreund und Studiengenosse, der spätere geniale Stadtbaumeister Andreä, theilte dieselben Studien und Neigungen, und Wiegmann's Vater wachte mit Liebe und Sorgfalt über Beider Entwickelung. Er baute den beiden jugendlichen Astronomen eine kleine Sternwarte, überglücklich richteten sie sich ein so gut es gehen wollte und vertieften sich, beobachtend und rechnend, in die Wunder des Himmels. Nachdem Wiegmann das Lyceum in Hannover besucht und den ersten Unterricht in der Baukunst bei dem Ober-Landbaumeister Wedekind erhalten hatte, bezog er im Jahre 1823 die Universität zu Göttingen. Da lag er im Verein mit seinem Freunde Andreä dem Studium seiner Kunst und ihrer Hülfswissenschaften mit Eifer ob und hörte die

---

*) Vergleiche seine Selbstbiographie in seinem vortrefflichen Buche „Die Königl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf". 1856.

anregenden Vorlesungen des Hofraths Carl Ottfried Müller, die ihn mit warmem Interesse für die antike Kunst erfüllten. — Nach Beendigung dieser Studien begab er sich für seine eigentliche künstlerische Ausbildung nach Darmstadt zu seinem Landsmanne Moller und von da im Herbst 1828 über München nach Italien, wo er vier Jahre lang, meist in Rom, mit dem Studium der Architektur des Alterthums und der spätern Zeiten eifrig beschäftigt war. Die mannigfache Berührung, in welche er dort mit den bedeutendsten Männern seines Faches kam, konnte nicht verfehlen, dem lebhaften Interesse, das er von jeher überhaupt an der bildenden Kunst genommen hatte, neue Nahrung zu geben. Zunächst fesselte ihn besonders ein Gegenstand, der zu der Architektur in naher Beziehung stand, die damals von München aus angeregte Untersuchung der eigentlichen Natur der antiken Wandmalerei, wie sie in Pompeji vorgefunden wurde. Nach mühevollen Forschungen und Versuchen brachte er die Frage, welche die Archäologen von Caylus an bis zu Raoul-Rochette herab fast ein Jahrhundert lang beschäftigt hatte, zum vollständigen Abschluss.

Nach seiner Rückkehr nach Hannover befasste er sich weniger mit der Architektur als mit der Malerei, der er auch schon früher seine Nebenstunden gewidmet hatte. Die einzige architektonische Arbeit von ihm, die Hannover aufzuweisen hat, ist der Ueberbau eines Grabgewölbes für den reichen Bürger Söhlmann auf dem St. Nicolai-Kirchhofe. — Bei der Stiftung des Kunstvereines 1832 und bei den ersten Ausstellungen desselben leistete er wesentliche Dienste; zugleich lithographirte er ein architektonisches Album mit sechs Ansichten aus Hannover.

Wiegmann hatte sich eine sehr angenehme gesellschaftliche Stellung verschafft; innige Freundschaft

verband ihn mit dem geistvollen Andreä, mit B. Hausmann, dem spätern Oberbaurath — und als der Maler Osterwald über Hannover nach Berlin reisen wollte, wussten Wiegmann und seine Freunde ihn für Hannover zu gewinnen. Dennoch sagten ihm die Verhältnisse auf die Dauer nicht zu; er hatte gehofft, eine ihm wiederholt zugesicherte Anstellung zu erhalten; er erhielt sie aber nicht und beschloss (1835) seinen Wohnsitz in Düsseldorf zu nehmen. Hier im Mittelpunkte eines blühenden Kunstlebens fand er bald Gelegenheit zur Ausführung verschiedener Bauten; wir nennen die Wohnhäuser des Directors Schadow, der Professoren Sohn und Schirmer, des Herrn Henoumont, ein villaartiges Wohnhaus für Herrn J. Scheidt in Kettwig, eine Gedächtniss-Kapelle bei Lohausen, den Saalbau für das Fest, welches die rheinische Ritterschaft dem Könige 1842 zu Godesberg gab, den Herstellungsbau der grossen gothischen Salvatorkirche zu Duisburg 1847—52, endlich verschiedene bauliche Anlagen und Einrichtungen für den Herzog von Croy in Dülmen, den Fürsten von Solms in Braunfels, den Grafen von Spee u. A.

In der Ausübung der Malerei wurde Wiegmann besonders von dem Bestreben geleitet, die ästhetische Wirkung merkwürdiger Bauwerke im Bilde wieder zu geben und neben dem Malerischen auch die architektonischen Formen charakteristischer und getreuer darzustellen, als es von den Malern, die nicht zugleich Architekten sind, gewöhnlich zu geschehen pflegt. Die meisten seiner derartigen Erzeugnisse sind Aquarelle, die sich im Besitze von Sammlern und Kunstfreunden befinden, indess malte er auch mehrere Bilder in Oel, von welchen wir nennen: „die Engelsburg mit der Engelsbrücke in Rom“ 1833, im Besitze des Herzogs von Cambridge; — „die Via sacra in Rom“ 1834,

für den Hannoverschen Kunstverein; — „die Aussicht aus den Loggien des Vatican über Rom" 1836, bei Graf Wangenheim in Hannover; — „den Kreuzgang des Münsters zu Bonn" 1842, für den Hannoverschen Kunstverein; — „Blick vom Monte Palatino auf das Colosseum in Rom" 1843, beim Fürsten von Ratibor; — „das Innere der St. Markuskirche in Venedig" 1845, bei Frau Dr. Crusius in Leipzig; — eine Wiederholung „des Blickes auf das Colosseum" 1847, für den Kunstverein zu Stettin.

Nach dem Tode Schäffer's ertheilte Wiegmann eine Zeit lang interimistisch den architektonischen Unterricht an der Akademie, 1839 wurde er als Professor der Baukunst bei derselben angestellt und 1846 wurde ihm das akademische Secretariat übertragen. Das *Institut Royal des Architectes Britanniques* ernannte ihn 1857 zum Ehrenmitgliede und Correspondenten. Er starb den 17. April 1865.

Wiegmann's Leben war ein stetes Streben und Ringen nach der höchsten Auffassung der Kunst, die in die weitesten Kreise zu verbreiten er weder Mühen noch Anfeindungen scheute. Sein Name lebt fast mehr durch seine literarischen Erzeugnisse als durch seine Schöpfungen in der Kunst, die in weiteren Kreisen, mit Ausnahme seiner schönen Radirung im Buddeus-Album, wenig bekannt sind. Zunächst hatte die Theorie und Geschichte der Architektur das meiste Interesse für ihn, umsomehr, als die äusseren Verhältnisse es selten gestatteten, seine Ideen in Wirklichkeit zur Ausführung zu bringen. Seine literarischen Arbeiten sind in vielen Zeitschriften zerstreut, bis zum Jahre 1848 besonders in der Allgemeinen Wiener Bauzeitung, zu finden, welcher er technische, kritische und historische Aufsätze mittheilte. Sein Hauptstreben ging dahin, die Entwickelung der Architektur zu fördern

gemäss den Bedingungen, die in ihrem eigenen Wesen und in unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen begründet sind. Er ging dabei, im Anschluss an Hübsch, von der Ueberzeugung aus, dass die Architektur der Gegenwart an den romanischen oder Rundbogen-Styl anzuknüpfen und denselben weiter auszubilden habe. — Im Jahre 1844 wurde auf Wiegmann's Veranlassung das Correspondenzblatt des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen, dessen Secretair er 1846 wurde, gegründet. In diesen, nur für die Mitglieder des Vereins bestimmten, zwanglos erscheinenden Blättern hat er mit Unterstützung gleichgesinnter Freunde die Interessen der Kunst und des genannten Vereins wacker zu fördern gesucht. — Ausser solchen Beiträgen für Zeitschriften sind von Wiegmann auch verschiedene selbstständige Schriften erschienen. Seine erste Arbeit, „Ueber die Malerei der Alten“, Hannover 1836, wurde durch ein Vorwort seines früheren Lehrers Ottfr. Müller eingeleitet. Drei Jahre später erschien seine Broschüre „der Ritter Leo von Klenze und unsere Kunst“, Düsseldorf 1839, in welcher theils verschiedene Angriffe auf den Inhalt des erstgenannten Buches zurückgewiesen, theils einige in demselben angedeutete Kunstansichten näher erörtert wurden. Eine kleine, noch in demselben Jahre edirte Arbeit „Ueber die Construction von Kettenbrücken nach dem Dreiecksystem“ etc. fand günstige Aufnahme; die darin angegebenen Dachverbindungen wurden sofort bei den Bahnhofsgebäuden der Paris-Versailler Eisenbahn angewandt. Seine Abhandlung: „Ueber den Ursprung des Spitzbogenstyls“, Düsseldorf 1842, erschien ursprünglich in der Wiener Bauzeitung, er fügte einen Anhang hinzu mit dem Plane zu einem ganz Deutschland umfassenden Verein für Geschichte der mittelalterlichen Baukunst. Die Ausführung scheiterte leider an der Ver-

weigerung der nachgesuchten Portofreiheit für den Verein, was um so mehr zu beklagen war, als Männer wie S. Boisserée, Hoffstadt, Hübsch, Moller, Lassaulx, Puttrich, v. Quast, Schnaase, Stüler u. A. ihre thätige Mitwirkung zugesagt hatten. 1846 gab Wiegmann ein kleines Compendium, „Grundzüge der Lehre von der Perspective", mit 19 Steindrucktafeln, Düsseldorf Buddeus, heraus; seit 1850 war er Mitarbeiter am Deutschen Kunstblatt, und 1856 erschien seine verdienstvolle Arbeit: „Ueber die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler", Düsseldorf Buddeus.

DAS WERK DES R. WIEGMANN.

Radirungen.

1. Tobias und Hanna.

H. 8″ 7‴, Br. 5″ 6‴ d. Pl.

Nach F. Overbeck. Beide, in Betrübniss und sehnsüchtiger Erwartung der Rückkehr ihres geliebten Sohnes, sitzen einander gegenüber vor einem Fenster, Tobias, zur Linken, in langem Gewande und Kapuze, senkt den Blick vor sich nieder und hat die Hände gefaltet, Hanna stützt den Kopf auf die Hand und schaut in die bergige Landschaft hinaus, durch welche sich eine Strasse in den Mittelgrund hinweg schlängelt. Eine Weinreben-Einfassung umschliesst das Bild. Ueber dem Fenster, an welchem Wiegmann's Zeichen steht, lesen wir: *Je connais que mon Pere et ma Mere maintenant comptent les jours etc.*, links unter dem Stuhle des Tobias den Namen *F. Overbeck* und in der Mitte unten: *Düsseldorf, Verlag von Julius Buddeus. Paris, Rittner & Goupil* etc.

2. Dieselbe Darstellung.

H. 7″, Br. 4″ 10‴ d. Pl.

Ebenso, jedoch von der Gegenseite, indem Tobias zur Rechten sitzt. Statt der französischen Inschrift liest man die deutsche: *Ich weiſz daſz mein Vater und meine Mutter etc.*, unten links unter Hannā Sessel: *F. Overbeck,* rechts: *D.* 37., im Unterrande: *Düsseldorf, Verlag von Julius Buddeus.*

3. Altes Gebäude mit Kapelle.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 9‴.

Für das Buddeus-Album radirt. Es erhebt sich im linken Mittelgrunde in einem hinten von anderen Gebäuden eingeschlossenen Hofe, es hat auf seiner rechten Ecke einen kleinen

spitzen Thurm, auf dem Giebel ein kleines Kreuz und an seiner rechten Seite einen chorartigen Kapellenanbau. Sein Fuss wird von einem Fluss oder Schlossgraben bespült, zu welchem rechts unter einem Thore eine Treppe herabführt. Links vorn steht ein Marienhäuschen, an dessen Sockel Wiegmann's Zeichen angebracht ist. Wir lesen im Unterrand: *Julius Buddeus excudit*, darunter den Namen *Wiegmann*, tiefer unten Schulgen-Bettendorff's Adresse.

I. Abdrücke. Vor aller Schrift.
II. Mit den beiden Adressen, aber vor Wiegmann's Namen.
III. Mit diesem Namen.

Die Aetz- oder Probedrücke sind vor der Luft, vor dem Zeichen Wiegmann's etc. Auf dem Boden vorn sind einige weisse Flecken, wo das Scheidewasser nicht geätzt hat.

Lithographien.

4—9. 6 Bl. Album von Hannover.

ALBUM VON *HANNOVER* GEZ. U. LITH. von R. WIEGMANN. HANNOVER *in der Schraderschen Hof-Kunsthandlung.* Interessante Ansichten alterthümlicher Bauten, jedes Blatt, mit mehrfachen Einfassungslinien, 7" 5''' h. und 5" 11''' br. Sie tragen folgende Unterschriften, links: *Nach der (d.) Natur auf Stein gez. v. R. Wiegmann.*, rechts: *Gedr. i. d. (der) Giere'schen Hof-Steindr. (uckerei) in Hannover.*, in der Mitte die Aufschriften und darunter die Adresse von Schrader. Der Umschlag enthält eine ebenfalls von Wiegmann lithographirte Ansicht des Aegidien-Portals.

4. DAS ZEUGHAUS (EHEMALS BEGUINENKLOSTER).
Im Hintergrunde mit einem runden Thurme.

5. DIE AEGIDIIKIRCHE UND DIE ALTE CANZEL.
Die Kirche, nur mit dem Chor sichtbar, liegt zur Rechten. Ein Priester und drei Figuren schreiten zur Thür hinein.

6. MARKTKIRCHE (SCT. GEORGII und JACOBI).
Innenansicht. Ein altes in der Bibel lesendes Mütterchen, begleitet von einem Kinde, sitzt rechts in einem Kirchenstuhl.

7. KIRCHE ZUM HEIL. KREUZ.
Vom Chor gesehen, im Hintergrunde zwischen Häusern. Vorn auf der Strasse balgen sich zwei Knaben.

8. DER WASSERTHURM.
Vorn links spielende Kinder bei Baumstämmen.

9. DAS ARMENHAUS.
Im Hintergrunde. Die Strasse führt über eine Brücke. Vorn rechts unterhalten sich zwei Herren bei einem Geländer. Kleiner als die übrigen Darstellungen. H. 6″ 4‴, Br. 5″ 4‴.

INHALT

des Werkes des R. Wiegmann.

Radirungen.

Lithographien.

CARL WAGNER.

Carl Ernst Ludwig Friedrich Wagner, Landschaftsmaler, Herzoglicher Gallerieinspector und Hofrath zu Meiningen, ward am 19. October 1796 (nicht 1798) zu Rossdorf, einem meiningenschen Marktflecken an der Röhn geboren. Er war der zweite Sohn des freiherrlich Wechmarschen Secretairs und Amtsverwesers Joh. Ernst Wagner, dessen Name in der deutschen Dichterwelt einen guten Klang hat. Der kunstliebende Herzog Georg von Meiningen berief diesen als Cabinetssecretair in seine Dienste, doch starb leider der edelsinnige Fürst, ehe Wagner im Jahre 1804 nach Meiningen übergesiedelt war. Der Dichter lebte nun seiner Muse und schrieb seine Romane, unter welchen „Wilibalds Ansichten des Lebens“ besonders günstige Aufnahme bei der Lesewelt fanden. Unser junger Wagner erhielt in Meiningen seine Schulbildung und den ersten Unterricht in den Anfangsgründen der Kunst. Liebe zum Schönen beseelte bereits den muntern Knaben und das elterliche Haus mit seiner der Dichtung geweihten Muse, in welches hervorragende Dichter und Kunstfreunde, wie Voss, Tieck, Thümmel, Fernow u. A., öfters einkehrten, konnte nur diese Neigung bestärken. Doch starb der Vater bereits im Jahre 1812 und der Sohn entschied sich anfangs

für das Forstfach. Zwei Jahre durchstreifte er Wald und Feld, Berge und Thäler des schönen Thüringer Landes, und wie tief die Eindrücke dieser schönen Natur in seine offene empfängliche Seele gedrungen, das bezeugen seine späteren Leistungen in der Kunst.

Im Jahre 1817 bezog der junge Wagner, von Herzog Bernhard unterstützt, die Akademie zu Dresden, um sich der Landschaftsmalerei zu widmen. Drei Jahre verlebte er, eifrigen Kunststudien hingegeben, in der schönen Elbstadt und ihren malerischen Umgebungen, Dahl, Oehme, L. Richter, Stölzel, Schumacher, Götzloff zählte er zu seinen Freunden und Studiengenossen. Pfingsten 1820 verliess er die Akademie und reiste über Chemnitz, Plauen, Bamberg, Würzburg nach Heidelberg, um an der dortigen Universität ästhetische Vorlesungen zu hören. Sein Gönner, der Herzog von Meiningen, lag ebenfalls an dieser Universität seinen Studien ob, und Wagner befand sich in gewählter Gesellschaft. Im Herbste desselben Jahres ward eine Reise nach der Schweiz angetreten, in Gesellschaft des Herzogs, der Herren v. Gemmingen, Hundheim, Türk und Baumbach. In Stuttgart besuchte Wagner Dannecker und die Boisserée, „Schillers colossale Büste hat ein herrliches Haar mit schönen Locken, die ganz wunderbar modellirt und in Massen schön gelegt sind, ich staunte — aber den Christus sahe ich nicht, da Dannecker es nicht gerne sieht, wenn er am Tage gestört wird.“ — „Der Vortrag der Herren Boisserée ist schön und bestechend, aber etwas zu enthusiastisch, sie finden in manchen ihrer Werke mehr als ich mich überzeugen kann. Das Local ist vortrefflich, die Beleuchtung in den Zimmern ganz auf die Wirkung der schönen Gemälde berechnet, Maria auf dem Sterbebette von Schoreel ist ein wundervolles Werk.“ Am zweiten Tage sah Wagner den Christus

des Dannecker, dessen Modell fertig war. Das schöne Werk entzückte den jungen Künstler. Von Stuttgart ging es weiter über Tübingen durch die rauhe Alp nach Tuttlingen, auf dessen Höhen sich plötzlich die Alpen wie ferne Wolken mit beleuchteten Rändern aufthaten. „Es war ein grosser, erhabener Anblick, den ich nie vergessen werde, klar und hell lag die neue Welt mit ihren uns noch unbekannten Reizen vor uns, mächtig zog's mich hin mit unwiderstehlicher Sehnsucht nach jener Grösse, wo es allgewaltig zum Himmel emporsteigt.“ In Schaffhausen entzückte der Rheinfall, in Zürich der schöne See, und so thaten sich bei weiterem Vordringen in die Alpen und über sie hinweg bis Mailand immer neue und immer grössere Wunder auf, die zu schildern die begeisterte Seele des jungen Künstlers nicht müde wird, uns aber zu weit führen würde. — Im October 1820 war Wagner wieder in der Heimat angelangt und die nächste Zeit verging zum grössten Theil mit Vorstudien und Vorbereitungen zu seiner Reise nach Italien.

Am 22. Aug. 1822 wurde von Meiningen aufgebrochen über Coburg, Nürnberg, Ingolstadt nach München, wo Wagner alte Bekannte von Dresden her fand, Jäger, Richter, Herm. Fechner; auf der Akademie sah er hier das erste Bild von Koch in Rom, dessen origineller Geist ihn mächtig ergriff. Am 7. Sept. ging es in Gesellschaft von Stange und Buttmann weiter über Salzburg, durch Tirol, über Mailand, Florenz nach Rom, wo Wagner am 21. October eintraf und mit Oehme bei seinem Freunde C. Schumacher aus Mecklenburg ein Logis fand.

„Am 21. October gelangte ich in Gesellschaft von Oehme, Stölzel, Hennig, Hoff, Stange und Müller endlich nach vieljährigem Sehnen, Hoffen und Wünschen im heiligen Rom an. Mir pochte das Herz

gewaltig, als nun die grosse, kuppelreiche, klassische Stadt sich vor mir ausbreitete. In Rom! in Rom! riefen wir uns einander zu. — Ist es denn wahr oder ein Traum?“ Der erste Bekannte, den sie trafen, war Lindau, und bald waren auch die Dresdener Freunde Schumacher, v. Schröter, Dräger und Wiegand da. Die folgenden Tage vergingen mit Beschauen der Merkwürdigkeiten Roms. Am 23. October ging Wagner mit Oehme zu Götzloff, um dessen Studien aus Olevano zu sehen, und dann in die Villa Borghese, „die ich mir aber weit schöner vorgestellt hatte, es waren so viele steife Gänge und französische Zäune da; ich hatte mir das Ganze wild und nach Reinhart's Partie aus diesem Garten gedacht.“ Den folgenden Tag ward in den St. Peter gepilgert, der trotz seiner gewaltigen Grösse, trotz des Reichthumes seines bildnerischen Schmuckes, das Gemüth des jungen Künstlers nicht befriedigte, „ich verglich im Geiste das so tiefernste und einfach gedachte Innere einer gothischen Kirche mit diesem mächtigen Koloss und vergass seine ganze Herrlichkeit.“ Ungleich tiefer wirkten die Fresken von Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow im Palast Bartholdi, und der Triumphzug Alexander's im Atelier von Thorwaldsen. Anfangs November begann Wagner im Colisseum zu zeichnen und bald darauf sein erstes Bild in Rom zu malen, ein malerisch gelegenes Kloster von seinem Studio aus. — 1. December. „Wir kamen bei Lindau zusammen und zeichneten den Bildhauer Pettrich, ein Gesicht, was ziemlich leicht zu treffen war und mir passabel gelang.“ — 8. Dec. „Bei Lindau wurde gezeichnet, Stölzel sass, gelang mir aber nicht.“ Am 12. Dec. wurde die schöne Gallerie des Cardinal Doria am Corso besucht. „Mich sprach Nichts so sehr an als die Mühle von Claude, das frische Leben, die bestimmte, herrliche

Ausführung, die frische Klarheit des Wasserspiegels des Flusses, an dem die Mühle so reizend unter Pinien versteckt liegt. Alles dies fand ich in keinem andern Bilde von Claude so schön vereinigt. — Nachmittags besuchte ich mit Götzloff Koch, den wir an einer Partie vom Grindelwalder Gletscher beschäftigt fanden." — 31. Dec. „Das alte Jahr neigt sich seinem Ende. Bei Flor war Abends eine grosse Gesellschaft, um den Sylvesterabend zu feiern. Man musste maskirt erscheinen und führte eine Travestie des Dorfbarbiers auf; der Mecklenburger Paust, früher Schauspieler, Schumacher, Müller von Danzig, Götzloff und Stange machten den Spass, ich war ein flinker Schneider. Das Zimmer als Unsinnswohnung war mit sechs gemalten Portraits decorirt, es waren die Portraits des Hofraths Böttiger, des Fräuleins Winkell und andere Unsinnsköpfe, darin war ein Thron mit den tollsten Attributen, nebst einem unbändig grossen verkehrten Kerl, der auf dem Kopfe stand. Flor setzte sich auf den Thron und schlug mit einem Schwerte einen Jeden zum Mitgliede der Unsinnsgesellschaft, dann ward declamirt, getafelt, Lotsch aus Karlsruhe machte die Köchin und Flor hielt eine Böttiger'sche Vorlesung über die Antiken. — 6. Jan. 1823. Es ist Dreikönigsfest. Wir waren Abends wieder bei Flor. Flor stellte den ersten König, Verflassen den zweiten und Hempel aus Wien den Mohrenkönig vor, dann wurde der Freischütz aus dem Stegreif aufgeführt, zum Zerplatzen komisch, und Flor machte den Hofrath Böttiger, bei dem sich zwei Schauspieler melden. Oehme war in allem Hauptacteur. Es war ein recht vergnügter Abend in Rom; wenn aber auch Flor nicht da wäre, hätten wir gar nichts." — 13. Jan. „Ich nahm meine Reiseskizzen und ging zu Koch, er war sehr fleissig mit der Untermalung seines Grindelwaldgletschers beschäftigt. Seinen

fertigen Schmadribach bewunderte ich abermals, es ist ein herrliches Bild, die Grösse und Kraft der Schweizernatur ist hier unübertrefflich gegeben. Von meinen Skizzen gefielen ihm mehrere, die er sich abzeichnen will. Wenn ihm etwas Freude machte, sagte er stets: das ist lustig! Ich musste ihm viel von meiner Reise in Salzburg, Tirol und der Schweiz erzählen und dabei malte er fast beständig fort." — 15. Jan. Wir gaben dem Maler Schaller von Wien ein Abschiedsfest, Oehme erschien als nordischer Sänger und trug auf der Harfe vor. Die Gesellschaft, wohl gegen 100 Personen, war ungemein lustig. Der alte Vater Thorwaldsen war immer da, wo es am lustigsten zuging, er war so recht seelenvergnügt." Die folgenden Tage der Woche zeichnete Wagner an einer grossen Aquarellcomposition aus der Alpenwelt mit einem Wasserfall, Gletscher und Mühle. — Betrübend ist es zu hören von den Spaltungen in der deutschen Künstlerwelt in Rom. „Ich habe mir das Leben hier so herrlich, innig und schön vorgestellt und jetzt finde ich ganz das Gegentheil, so ganz wie es gar nicht sein soll." Wagner zog sich zurück, um mit wenigen Freunden einsam seine Studien zu erweitern und begann eine deutsche Landschaft, einen Buchenwald, in Oel zu malen. — 2. Febr. Wir waren heute Mittag bei Lotsch, der als guter Koch die Mahlzeit selbst hergerichtet hatte; wir waren unser einige zwanzig, lauter junge fidele Kerle, und mal recht herzlich deutsch fidel; fast möchte ich sagen, söhnte ich mich hier wieder mit den Deutschen aus. Dann gingen wir nach der Kirche St. Apostoli, wo noch alle Decorationen und wahrhaft königlichen Verzierungen von Canova's Todesfeier her zu sehen waren. Man ehrt diesen Künstler hier so, dass man ihm zu Ehren eine Erinnerung feierte, wie keinem Kaiser." — 21. Febr. „Ich besuchte heute mit Schumacher

den grossen Overbeck. Ein einfacher, stiller junger Mann von kränklichem, leidendem Aussehn, da er oft mit dem bösen Fieber geplagt ist. Wir sahen seinen Einzug in Jerusalem, welches Bild er noch in Wien componirt und untermalt hat, jetzt führt er es aus. Ueber die schönen Köpfchen voll des reinsten, edelsten, frömmsten und bescheidensten Characters, mit Grazie, schöner Natur und Ideal verbunden, musste ich staunen, noch kein neuerer Meister sprach mich so fromm kindlich an, wie dieses reine Gemüth. So unbefangen wie der Künstler selbst ist, so ganz treu fand ich ihn in den unschuldigen Kindern und Mädchen seiner Bilder." — 24. Febr. „Ich besuchte heute den Landschaftsmaler v. Rhoden, einen sehr freundlichen, äusserst artigen Mann, er malte an einem Bilde gleich vor der *Porta pia,* die Gebirge mit der Campagna, im Vorgrund jene malerischen Höhlen der Hirten; die Beleuchtung war abendlich, Wolkenschatten fielen auf einen Theil der Gebirge und auf das mittlere Stück der Campagna. Das Ganze machte sich sehr wahr und schön, fertig war eigentlich noch wenig, da Rhoden immer lasirt und daher sehr langsam malt. Er hat sehr viele und vortreffliche Bleistift- und Kreidezeichnungen, grosse schöne Studien aus dem Park Chigi, sie erinnerten mich sehr an Reinhart, und einige mit der Feder contourirte und mit Sepia getuschte an Mechau's Bäume."

Am 2. Mai 1823 reiste Wagner in Gesellschaft von Götzloff, Grosspietsch, Thomas und Roch nach Neapel. Der Vesuv ward bestiegen, eine Seefahrt nach Ischia gemacht, die Kunstschätze von Neapel in Augenschein genommen und der liebenswürdige, bescheidene alte Kniep besucht, dessen schöne Zeichnungen, besonders seine vier Dichter, Homer, Klopstock, Ossian und Virgil, die jungen Künstler aufs höchste entzückten. Auf Capri und in Amalfi wurde fleissig

gezeichnet, in Sorrent gemalt und Meerstudien gemacht. Am 28. September traf die Reisegesellschaft wieder in Rom ein und Wagner begann bald darauf sein grosses Bild von „Terracina“ zu malen. — Alte Bekannte, L. Richter aus Dresden, Fries aus Heidelberg, Rist aus Stuttgart und Schillbach aus Borchfeld kamen in Rom an. Um sich im figürlichen Zeichnen zu vervollkommnen, besuchte Wagner den deutschen Modellsaal, die Sonn- und Feiertage wurden gewöhnlich im gastlichen Hause von Flor, wo Koch und Thorwaldsen selten fehlten, aufs lustigste bei Sang, Klang und Wein verlebt. Ausflüge in die Campagna, in die Albaner- und Sabinergebirge, meistens in Gesellschaft von Freunden, füllten die Mappen mit Studien, und allwöchentlich einmal versammelten sich die zum engeren Freundeskreise Zusammengeschlossenen, Richter, Götzloff, Reinhold, Schnorr, Oehme, Wagner, um ihre Studien vorzuzeigen und zu besprechen.

Am 25. April 1825 trat Wagner seine Rückreise nach Deutschland an; sie ging über Perugia, Florenz, Lucca, Turin, durch die Schweiz und Tirol, über Salzburg, München und Nürnberg; im August langte der Künstler wieder in seiner Heimat Meiningen an. Drei grössere Gemälde, „Capri“, „Civitella“ und „Terracina“ waren die Früchte dieser Römerreise. Doch ist diese Reise in der Entwickelungsgeschichte des Künstlers nicht von durchgreifender Wirkung gewesen, Wagner war eine durch und durch deutsche Natur, hatte nur Sinn und tieferes Verständniss für die waldigen Gründe seines schönen Thüringerlandes und die wilden grossartigen Alpenscenerien der schweizer und tiroler Gebirge. In diesen ruht der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens, und er besuchte noch bis vor wenigen Jahren Tirol und die Schweiz regelmässig viele Jahre hintereinander.

Bald nach seiner Rückkehr wurde Wagner von seinem Herzog in Anerkennung seiner Leistungen zum Hofmaler und Gallerieinspector ernannt. Viele Oelgemälde vaterländischer Gegenden, an der Zahl einige dreissig, malte er für die Königin Adelheid von England (jetzt in Besitz der Familie des Herzogs Bernhard von Weimar). Daneben fertigte er eine grosse Anzahl Aquarelle für dieselbe Fürstin, für die Herzogin Bernhard von Weimar, für die Prinzessin Auguste von Hessen und den Herzog Bernhard von Meiningen.

Das Schicksal hatte dem verdienten Künstler in den letzten Jahren manche harte Prüfungen bereitet, 1848 verlor er seine Gattin, das Jahr darauf seine erwachsene Tochter und 1863 seinen Sohn. Nur Kunst und Natur sandten ihm noch Sonnenblicke in sein vereinsamtes Dasein, bis auch er am 10. Febr. 1867 von dieser Welt abgerufen ward.

Lindau in Rom hat sein Portrait gemalt, C. Schumacher dasselbe in Oel skizzirt.

Das Radiren war eine Lieblingsbeschäftigung des Meisters, er nahm es sehr ernst und gewissenhaft damit und führte ein vollständiges, technisch sehr interessantes Tagebuch darüber. Seine ersten Radirversuche fallen noch in die Jahre 1816 und 1818, in den 30ger Jahren begann er zu Meiningen mehrere Platten für das bibliographische Institut in Hildburghausen auf Stahl zu ätzen. Meyer gab seit 1837 ein Universal-Kunstbuch oder einhundert der schönsten Originalradirungen heraus; es kam jedoch nicht zur Vollendung, so dass nur zwei von den Wagnerschen Platten, „die Parkpartie mit alten Eichen“ und „die beiden Häuser am Walde“, für dasselbe benutzt wurden. Später wurden diese Platten als künstlerische Beigabe zu Meyer's Conversationslexikon benutzt. Die drei Hefte „landschaftliche Radirungen“, Meiningen 1856,

gehören zu dem Schönsten, was die Neuzeit in dieser Art geleistet hat. Kugler hat sie im Kunstblatt 1854 trefflich charakterisirt: „Der Inhalt ist das Leben der deutschen Wälder und Berge, tiefe Natureinsamkeit, wo Eichen, Buchen, Rüstern, Tannen das Geflecht ihrer Zweige ineinanderbreiten. Felslasten oder heimliche Wasser mit ihren quellenden Uferpflanzen dazwischen; zuweilen ein Ausblick in die lichte Ebene und auf die Zeugnisse menschlichen Daseins, die in letzterer befindlich sind. Einige Blätter zeigen die winterliche Ruhe der Natur. Ein Theil gehört dem baierischen und tirolischen Hochgebirge an, in diesem machen sich mächtige Formen der landschaftlichen Natur und kühnere Combinationen von solchen geltend. Die Behandlung ist frei und lebensvoll; es spricht sich darin jene reine und ungebrochene Empfindung für das Weben und Schaffen der Natur und für ihren harmonischen Zusammenklang aus, die den Freund der Natur so wohlthuend berührt, es ist jenes rasche, fast unwillkührliche Spiel der Linien, das uns, wie alle Zeichnung von der Hand der Meister, so namentlich auch ihre Radirung so werth macht. Bei näherer Betrachtung geben die Blätter einen besondern Reiz dadurch, dass jedem einzelnen das Gepräge des persönlichen Momentes aufgedrückt ist, es ist nichts von irgend welcher Chablone in ihnen bemerkbar, es ist Alles, mehr oder weniger, ein neu Empfundenes, neu Erzeugtes. So enthalten sie in der Folge, in der sie entstanden sein dürften, zugleich die Spiegelbilder der innern künstlerischen Entwickelung. Ein Paar kleinere Blätter, gewiss die frühesten, haben noch Etwas von künstlerischer Schule an sich, sofort aber macht sich die künstlerische Selbstständigkeit geltend, die sich zunächst dem Vorbilde der Natur noch mit liebevoller Innigkeit, mit Neigung zur Einzelausführung anschmiegt, dann folgen Dar-

stellungen einer vollen malerischen Totalauffassung. Später tritt eine noch entschiedenere Energie, selbst Keckheit des Vortrages, eine Vorliebe für derbe und breite Nadelführung hervor, die das allerdings in voller Lebendigkeit Erschaute mit rascher Sicherheit hingeworfen zeigt und in diesem kühnen virtuosischen Spiele, welches aber zu dem innern Wesen der Blätter in bestem Einklang steht, wiederum ein eigenthümliches Interesse erweckt. Mit der mehr und mehr malerischen Auffassung steht die Behandlung auch insofern im Einklange, als hierbei der Platte selbst ein mehr oder weniger bestimmter Grundton, aus welchem die Lichtpartien mit dem Polirstahl weggenommen sind, gegeben ist; der Eindruck nähert sich hierdurch zum Theil entschieden einer Tuschzeichnung."

DAS WERK DES CARL WAGNER.

Radirungen.

1. Die Landschaft mit der Tempelruine.

H. 4″ 1‴, Br. 5″ d. Pl.

Erster Versuch des Meisters aus dem Jahre 1816. Ein kleiner Fluss strömt durch den Vorgrund gegen links vorn, er bespült den Fuss eines Hügels, der im Mittelgrunde mit einer dichten Baum- und Gebüschpartie bewachsen ist. Der Hintergrund ist bergig und rechts auf der Höhe sind Ueberreste eines Säulentempels. Vorn rechts gewahren wir zwei Figuren, eine Frau und, wie es scheint, einen Krieger mit einem Spiess. Unten rechts: *C. Wagner inv* 1816.

2. Die Heerde bei der grossen Eiche.

H. 9″ 10‴, Br. 7″ 9‴.

Nach einer Zeichnung von *C. A. Richter* 1819 in Dresden radirt und der zweite Versuch des Meisters. — Felsige, baumreiche Landschaft mit einem Wasserfall rechts vorn. Zur Linken erhebt sich eine grosse üppig belaubte, hellbeleuchtete Eiche. Ein Hirt, auf einem Pferde reitend und in Gespräch mit einem nebenherschreitenden Fussgänger, treibt eine aus Kühen, Schafen und Ziegen bestehende Heerde gegen den rechten Mittelgrund. An der Strasse steht eine vom Rücken gesehene Statue der Madonna, vor deren Postament in Andacht eine Figur kniet. Links unter der Radirung: *C. A. Richter del.*, rechts: *C. W. in aqua forti.* Im Unterrand: *Dedié à Son Altesse Sérénissime le Duc BERNARD ERIG FREUND de Saxe Meinunge etc. par son très humble Serviteur C. Wagner.*

3. Im Thüringer Wald bei Steinbach.

H. 6″, Br. 4″ 8‴.

Im Jahre 1833 radirt. Geschlossene Landschaft. Ein kleiner Fluss strömt aus dem linken Mittelgrunde, wo eine hölzerne Brücke und auf derselben eine männliche Figur wahrgenommen wird, gegen vorn rechts. Sein jenseitiges Ufer ist durch eine dichte Baumgruppe bedeckt, welche keine Aus- oder Durchsicht in den Hintergrund der Landschaft zulässt. Links hinter der Brücke erhebt sich eine zum Theil bewachsene Felswand. Rechts vorn auf einem Steine der Name *C. Wagner*. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Im Thüringer Wald bey Steinbach.*

Die Probedrücke sind vor verschiedenen Arbeiten auf dem Wasser vorn, das lichter erscheint und das Gekräusel der Wellen in den vollendeten Abdrücken nicht so klar hervortreten lässt. Doch sind die Unterschiede so fein und wenig bedeutend, dass eine Beschreibung derselben kaum möglich ist.

4. Partie im Thüringer Wald.

H. 6″, Br. 4″ 7‴.

Waldpartie, deren linker Hintergrund durch einen Fels geschlossen ist. In der Mitte erheben sich zwei alte Buchen oder Birken mit hellbeleuchtetem Stamme, ein umgestürzter, vermodernder Stumpf, ebenfalls hell beleuchtet, liegt vor ihrem Fuss. Rechts führt ein Weg in Waldesdickicht. In der Mitte vorn steht ein kleiner Knabe gegenüber einem sitzenden Manne, der einen Korb mit Gras hinter dem Rücken stehen hat. Links vorn im Boden in der Nähe von Wasser der Name *C. Wagner f.* In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Parthie im Thüringer Wald.*, links: 1833 *fecit.*

Probedruck. Die Luft ist heller sowie auch das Waldesdickicht rechts noch nicht in der kräftigen Schattirung der vollendeten Abdrücke erscheint und in der Behandlung des Laubes manche Abweichungen zeigt. — Zur sichern Unterscheidung kann jene kleine Stelle der Luft oben über der Spitze der einen und zwar der rechten (vom Beschauer) der beiden in der Mitte stehenden Buchen oder Birken dienen; diese von zwei kleinen

Zweigen eingeschlossene Stelle ist in den Probedrücken ganz weiss, in den vollendeten jedoch gleich der übrigen Luft schattirt oder zugelegt.

5. Kleine Landschaft mit zwei Figuren im Vorgrund.

H. 3'' 11''', Br. 3'' 4'''.

Im Jahre 1833 radirt. Gebüsch und Bäume, die zur Rechten den Eingang oder Anfang eines dichten Waldes bilden, bedecken zum Theil den Vorgrund, dessen Terrain uneben ist. Zwei männliche Figuren sind in der Mitte desselben, die eine stehend vor der andern, welche auf dem Boden sitzt. Der Blick schweift im Mittelgrunde in eine Ebene, an welcher links ein Kirchthurm wahrgenommen wird. Der Himmel ist bewölkt. Rechts vorn auf einer beleuchteten Stelle des Einganges zum Walde der Name *C. Wagner f.*

Probedruck: Vor verschiedenen Ueberarbeitungen der Luft und des Gewölkes. Die linke obere Ecke der Luft ist noch zum Theil weiss, da deren Schattirung nur durch unregelmässige wagerechte Linien ausgedrückt ist, während in den vollendeten Abdrücken über diese Linien feine Diagonalen gelegt sind.

6. Die Lichtenburg bei Ostheim.

H. 4'' 10''', Br. 7'' 2'''.

Für Meyer in Hildburghausen 1835 radirt. — Einsame, bergige, zum Theil bewachsene, gegen den Hintergrund ansteigende Landschaft. Die Ueberreste der alten Burg, von einer Mauer eingeschlossen, erheben sich auf der Höhe des rechten Mittelgrundes, sie bestehen aus einem viereckigen und einem runden Thurme sowie aus einigen andern Baulichkeiten. Der Weg zur Burg steigt vorn rechts das felsige Terrain hinan, an dessen Abhang ein Hirt eine Heerde Schafe hütet. Unten rechts auf einem Steine Wagners Zeichen, im Uebrigen ohne Aufschrift.

I. Abdrücke: vor den Inschriften: ORIGINAL-RADIRUNG VON C WAGNER in der Mitte des Unterrandes, und M^s C. L. No. 1266 links im Oberrand.

II. Mit diesen Inschriften. *)

*) Ueber die Bestimmung dieser und der folgenden für Meyer radirten Blätter vergleiche die Einleitung.

7. Alte Burgruine.

H. 4" 4"', Br. 5" 2"'.

Ebenfalls für Meyer um 1835 radirt. — Einsame bergige Landschaft mit einer alten Ruine auf einem rings von Eichen, Fichten und andern Bäumen eingeschlossenen Fels. Die Ruine besteht aus einem verfallenen runden Thurm und einem Stück Gemäuer. Auf dem Thurme wächst ein Bäumchen. Rechts unten am Abhange ruht ein Hirt mit einer Ziegenheerde. Unten links im Boden Wagners Zeichen.

8. Parkpartie mit alten Eichen und Zaun.

H. 4" 9"', Br. 7" 1"'.

Partie aus dem Thiergarten bei Meiningen. Für Meyer in Hildburghausen 1836 radirt. — Alte mächtige Eichen und andere Bäume, durch einen Zaun eingeschlossen, bedecken den Mittelgrund der Landschaft. Das Terrain ist vorn uneben. Eine Bäuerin, mit einem Korb hinter dem Rücken und einem Krug in der Hand, schreitet auf einem Wege gegen vorn, ein Bauer sitzt ausruhend an diesem Wege. Rechts zur Seite des Thiergartens schweift der Blick über ein Kornfeld in die Ferne. Gegen die Mitte vorn im Boden des Meisters Zeichen *C. W. f.*

I. Abdrücke. Vor der Schrift.

II. Mit der Zahl XXXVI rechts oben im Rand.

III. Mit den Inschriften MALER-RADIRUNG VON WAGNER im Unterrand, und M[s] C. L No. 1582 links im Oberrand. Retouchirt. Eichen und Luft sind kräftiger schattirt. Die weisse Stelle auf dem Boden hinter dem Rücken des ausruhenden Bauers ist zugelegt.

9. Die beiden Häuser am Walde.

H. 4" 10"', Br. 7" 1"'.

Partie am Thiergarten bei Meiningen, ebenfalls für Meyer in Hildburghausen 1837 radirt. — Ueppiger, dichter Wald bedeckt den Hintergrund, vor demselben liegen in der Mitte zwei Häuser und gegen rechts eine zu ihnen gehörende Scheune. Auf dem grasigen Vorplatze ruht ein Hirt bei seiner Schaf-

heerde. Vorn links ist etwas Wasser, auf welchem vier Enten schwimmen. In diesem Wasser der Name *C. Wagner f.* 37.

I. Abdrücke. Vor der Schrift.

II. Mit der Zahl XXVIII rechts im Oberrand.

III. Mit den Inschriften: „Original-Radirung von Wagner" im Unterrand, und „M[s] C. L No. 1264" im Oberrand rechts.

10. Eichenpartie mit Hohlweg.

H. 4'' 10''', Br. 7'' 2'''.

Gleichfalls für Meyer in Hildburghausen 1837 radirt. — Dichter Wald aus alten stämmigen Bäumen bedeckt den hintern Plan. Ein Hohlweg krümmt sich aus der Mitte dieses Waldes hervor, in demselben schreitet links eine Frau mit einem Korb hinter dem Rücken gegen vorn. Vorn rechts an einem Steine Wagners Zeichen.

11. Bey Bauerbach ohnweit Meiningen und Masfeld.

H. 6'' 3''', Br. 7'' 2''.

Nadelholzwald bedeckt den hintern Plan der Landschaft. Das Terrain steigt gegen die rechte Seite an. Ein etwas vertieft liegender Weg führt aus dem Walde gegen vorn. Ein Bauer, mit einem Stock in der Hand, kommt vom Walde her, eine Frau, die ein Kind an der Hand führt und einen mit Gras beladenen Korb auf dem Rücken trägt, entfernt sich aus dem Vorgrund. Links weidet ein Hirt eine Heerde Schafe. Vorn links an einem Flur-Grenzsteine das Zeichen *C W f.* Im Unterrande in Nadelschrift: *Bey Bauerbach ohnweit Meiningen u. Maſſeld.*, links: 1838 *f.* — Die Platte ist vernichtet, weil sie im Aetzen nicht nach Wunsch ausfiel.

12. Die Mühle im Felsthal.

H. 7'' 3''', Br. 6'' 5'''.

Die bekannte Lochmühle in der sächsischen Schweiz. Bewachsene Felsen erheben sich zur Linken, gegenüber auf der andern Seite liegen zwei Häuser mit hölzernem Oberbau. Zwei Frauen sind vor der Thür des vorderen Hauses mit Klopfen von Wäsche beschäftigt. Eine freischwebende steinerne Brücke

überspannt das felsige Flussbett, dessen Wasser raschen Laufes gegen links vorn stürzt. Tiefer Schatten liegt über der Landschaft, die einen düstern Charakter trägt. Unten links im Rande der Name *C Wagner f.* 1838. — Die Platte ist vernichtet.

13. In den Ruinen von Henneberg.

H. 7″ 4‴, Br. 6″ 4‴.

Geschlossene Ansicht im Burghofe oder Zwinger. Verfallenes, von Fenstern durchbrochenes Mauerwerk, das sich rechts fast bis zur obern Einfassungslinie erhebt und zum Theil von Gesträuch bewachsen ist, bildet den einzigen Ueberrest der einst so stolzen Burg. Zwei Ziegen und ein Kitzchen liegen zur Linken, ein Knabe, der sie hütet, vor dem Fuss des Mauerwerks. Links vorn an einem Stein Wagners Zeichen *C. W. f.* In der Mitte des Unterrandes: *In den Ruinen v. Henneberg.*, links die Jahreszahl 1838. — Die Platte ist vernichtet.

14. Die beiden Eichen im Flussbett.

H. 8″ 8‴, Br. 7″ 6‴.

Bergige, baumreiche Landschaft mit einigen Häusern links im Mittelgrunde zwischen Bäumen und mit zwei alten Eichen in der Mitte, deren Fuss auf beiden Seiten von einem Fluss bespült wird, der zwischen Felsblöcken gegen vorn stürzt, wo er die ganze Breite des Blattes einnimmt. Auf dem erhöhten rechten Ufer sitzt den beiden Eichen gegenüber ein Hirt, der vier Ziegen hütet, etwas weiter zurück kommt aus Waldesdickicht ein Bauer, mit einem Stock in der Hand, daher geschritten. Vorn gegen die Mitte an einem Steine Wagners Zeichen. — Die Platte ist abgeschliffen.

15. Der Eichenwald mit dem Jäger.

H. 10″ 7‴, Br. 13″ 8‴.

Für Meyer in Hildburghausen radirt. — Dichter Wald von alten mächtigen Eichen mit einem Sumpf oder Teich, der sich vorn durch das ganze Blatt ausbreitet und zur Rechten mit Schilf bewachsen ist. Zwei wilde Enten sind in der Mitte vorn

auf dem Wasser, die eine von ihnen ist in Begriff aufzufliegen, weil sie das Geräusch der Schritte des Jägers vernommen hat, der rechts im Grunde, begleitet von seinem Hunde, aus dem Waldesdickicht hervorkommt. Unten links im Wasser kaum sichtbar der Name des Meisters.

16. Die Mühle im Thal.

H. 13″, Br. 10″ 6‴.

Ebenfalls für Meyer radirt. Geschlossenes Thal mit einer hölzernen Mühle im linken Mittelgrunde vor grossen Bäumen. Das Terrain senkt sich gegen vorn, wo der Mühlstrom, raschen Laufes herabstürzend, sein Bett zwischen Steinen oder Felsblöcken aufgewühlt hat. Rechts vorn erhebt sich eine hohe mächtige Buche. Auf dem freien Platze vor der Mühle erblicken wir drei Figuren: einen Bauer mit seinem Söhnchen, das eine Peitsche trägt, in Gespräch mit einer am Boden ruhenden Figur. In ihrer Nähe zwei Ziegen, von welchen die eine liegt. Unten links im Boden der Name *C. Wagner f.*

17. Die Windmühle.

H. 8″ 9‴, Br. 11″.

Für das Album Deutscher Künstler, Düsseldorf, Buddeus, radirt. Düstere, mit dunkelm Regengewölk bedeckte Landschaft, deren Hintergrund durch einen Gebirgszug geschlossen ist. Das vordere Terrain, in tiefem Schatten, ist uneben, trägt links etwas Wasser und einige vom Sturm gebogene Bäume. Ein Hirt treibt seine Heerde rechtshin. Der zweite, von Sonnenlicht erhellte Plan senkt sich von der Rechten zur Linken und trägt rechts eine alte, ebenfalls von der Sonne beleuchtete Windmühle. In der fernen Ebene hinter diesem Plane sehen wir in der Mitte hellen Rauch aufsteigen. Effectvolles Blatt in guten Abdrücken.

I. Abdruck: vor aller Schrift.

II. Mit: *Julius Buddeus excudit* links, und *C. Schulgen-Bettendorf impr.* rechts im Unterrand, aber noch vor dem Namen *Carl Wagner* in der Mitte desselben.

III. Mit diesem Namen.

Die Aetz- oder Probedrücke haben im Unterrand links: *Auf Stahl radirt und geätzt von C. W.*, in der Mitte: *Windmühle* 1840 *f.*

18. Der Isarfall.

H. 6'', Br. 7'' 8'''.

Für dasselbe Album gefertigt. Das bayerische Hochgebirge schliesst den Hintergrund der Landschaft, es ist in Wolken gehüllt, die sich zur Linken in Regen entladen. Die Isar stürzt in der Mitte zwischen Felsen herab und eilt jähen Laufes gegen rechts vorn. Rechts zur Seite des Falles erblicken wir eine Gebirgshütte, hinter dem Fall einen von Bäumen eingefassten, hell beleuchteten Wiesenplan, auf welchem ein Hirt eine Schaf- und Ziegenheerde hütet. Vorn links schreiten zwei Männer einen Pfad hinan.

I. Abdrücke: vor aller Schrift.

II. Mit *Julius Buddeus excudit* links im Unterrand, aber noch vor Wagners Namen.

III. Mit diesem Namen, *Carl Wagner*, in der Mitte des Unterrandes.

19. Schneidemühle.

H. 7'' 1''', Br. 9'' 4'''.

Wilde und felsige Thalpartie oder Landschaft, deren Hintergrund durch einen Berg und durch Wald geschlossen ist. Das zur Rechten ansteigende Terrain ist felsig und trägt zwei alte auf die Seite geneigte Bäume. Ein Mann, mit einem Korbe auf dem Rücken und begleitet von einem Hunde, schreitet hier unterhalb der Bäume auf einem Fusspfade gegen den Mittelgrund. Links liegt vor Bäumen eine Schneidemühle; der Mühlstrom stürzt schäumend gegen die untere Ecke. Ohne Luft. Im Unterrand links: *C. Wagner fecit* 1841, in der Mitte das Wort *Schneidemühle* in Nadelschrift.

Probedruck. Im Ganzen lichter und heller, namentlich auf dem vorderen Terrain und dem Laube der beiden rechts stehenden alten Bäume, das noch nicht die kräftige Schattirung der überarbeiteten Abdrücke hat. Die obere Fläche des Felsens rechts gegen oben am Bildrand ist noch ganz weiss, während ihre Helle in den vollendeten Abdrücken durch leichte Striche der kalten Nadel ein wenig gedämpft ist.

20. Im Thüringer Wald.

H. 11″ 1‴, Br. 8″ 6‴.

(Herrn Rath Geldner gewidmet.)

Partie aus dem Thüringer Wald, 1859 radirt. — Gebirgsthal von wildem einsamen Charakter, es senkt sich gegen vorn, wo Steine, Baumüberreste und verschiedenartige Kräuter den Boden bedecken; in der Mitte hat sich ein kleines stillstehendes Wasser gebildet und dahinter liegen Steine und erheben sich, zum Theil an Felsen, Bäume verschiedener Art, jedoch meist Nadelholz. Drei Rehe nähern sich von der Rechten diesem Wasser. Der Blick schweift durch die Bäume hindurch in den linken Hintergrund, den ein Berg schliesst. Die Landschaft wird von der linken Seite beleuchtet. Im Unterrand in Nadelschrift: *Seinem Freund W. Geldner gewidmet von. C. Wagner* 1859., rechts: *Im Thüringer Wald.*

Die Probedrücke haben lichteres Gewölk. Die oben links unter dem Blau des Himmels stehende Wolkenmasse, in einer Ausdehnung von 2 Zoll Breite, ist zu einem grossen Theile weiss, in den vollendeten Abdrücken dagegen auf ihrer hinteren Hälfte ganz schattirt.

21. Der Waldbach.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 4‴.

Im Jahre 1859 radirt. — Ein Waldbach stürzt in der Mitte zwischen Steinen gegen vorn, wo er unter einem in seinem Bett liegenden Baumstamm verschwindet. Der Boden ist felsig und erhebt sich rechts zu Zweidrittel Höhe des Blattes. Ueppig belaubte Bäume bedecken und schliessen den Hintergrund. Ein Jäger mit einem Hunde schreitet links zum Waldesdickicht hinein. Das Licht fällt von der linken Seite herein. In der Mitte des Unterrandes in kleiner Nadelschrift: *Waldbach.*, links: *C. Wagner f.* 1859.

22. Mühle im Drusenthal.

H. 8″ 8‴, Br. 7″ 7‴.

Im Jahre 1859 radirt. — Gebirgsthal-Partie von wildem Charakter. Das Terrain senkt sich gegen den rechten Vorder-

grund, Felsstücke und Steine, zum Theil mit Kräutern bewachsen, bedecken den vordern Plan, der hintere ist links durch hohe Bäume geschlossen, an welchen rechts, fast in halber Höhe des Blattes, eine einsame Mühle liegt. Die Mühle hat über dem Eingange einen offnen schuppenartigen Vorbau, an dessen Ecke der Müller zwei daherschreitende, mit Körben beladene Figuren erwartet. Rechts unten auf einem Steine der Name des Künstlers. Links im Unterrand: *C. Wagner f.* 1859. (Die 5, einer 3 ähnlich, verkehrt.)

Probedruck: Das Ganze heller und lichter und weniger kräftig in der Schattirung, namentlich auf dem Laub der Bäume. Der grosse Stein links vor den Bäumen ist auf seiner beleuchteten oberen Fläche weiss, während diese Fläche in den vollendeten Abdrücken zu einem Theile durch kalte Nadelstriche leicht beschattet ist.

23—46. 24 Bl. Landschaftliche Radirungen.

Folge von 24 Blättern in 3 Lieferungen, jede zu 8 Blättern. In Umschlägen mit dem Titel: *Landschaftliche Radirungen auf Stahl von C. WAGNER, Hofmaler in Meiningen. MEININGEN. In Commission bei L. v. Eye* 1856. fol.

Erstes Heft.

23.) Im Schwarzathal 1844.

Enges, mit Nadelbäumen und Laubgesträuch bewachsenes Felsthal. Die Schwarza, aus dem Hintergrunde herkommend, bildet vorn, durch Steine gebrochen, einen Fall, ihr Wasser stürzt schäumend gegen den linken Vorgrund. Tiefe Schatten bedecken das Thal. Unten in der Mitte im Wasser steht, kaum sichtbar, der Name des Künstlers. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Im Schwarzathal* 1844. H. 7″ 4‴, Br. 6″ 4‴.

Die ersten Probedrücke sind weniger tief in den Schatten und vor der Jahreszahl 1844, die zweiten oder dritten haben zwar die Jahreszahl, jedoch noch nicht die tiefen, sammetartigen Schatten der vollendeten Platte.

24.) Winterbild.

Gebirgsthal in Schnee. In der Mitte erblicken wir einen Eisenhammer mit zwei pyramidal zulaufenden Schornsteinen, der

Strom, der den Hammer treibt, fliesst zwischen Steinen gegen vorn. Hinter der Mühle erheben sich hohe düstere Nadelbäume und den rechten Hintergrund schliesst ein Berg. Zwei Kinder fahren links vom Walde her Reisig auf einem Schlitten. Ein Mann spaltet vor der Mühle Holz, ein zweiter, mit einem Sack auf dem Rücken, tritt zur Thür der Mühle hinein. Rechts unten: *C Wagner fec.* Im Unterrand in Nadelschrift: *Winterbild.* H. 8'' 6''', Br. 7'' 3'''.

Die Probedrücke sind vor verschiedenen Ueberarbeitungen zum Behufe der Verstärkung der Schattirung am Himmel, am Berge rechts hinten etc. Dieser Berg ist in den ersten Probedrücken auf seiner Höhe weiss, in den folgenden dagegen mit kalten Nadelstrichen schattirt, doch sind diese Probedrücke noch vor den lothrechten Strichen der kalten Nadel auf den weissen oder beleuchteten Stellen der beiden Schornsteine der Mühle, die erst in den vollendeten Abdrücken erscheinen.

25.) Der Hirt unter den grossen Bäumen.

Bergige, mit Bäumen bewachsene Landschaft, deren Terrain sich gegen die rechte Seite senkt. Aus den Bäumen des Hintergrundes erheben sich rechts zwei unregelmässige Felskegel. Ein kleiner Bach rieselt links zwischen Steinen gegen vorn. Ueber und hinter demselben erhebt sich eine Gruppe hoher Laubbäume, unter welcher in der Mitte ein Hirt sitzt. Derselbe hütet an sonniger Weidefläche eine Gruppe von vier Ziegen. Unten rechts im Boden das Zeichen des Künstlers. H. 7'' 4''', Br. 6'' 5'''.

Die Probedrücke sind weniger überarbeitet und in den Schatten des Vorgrundes und der Bäume viel lichter. Der höhere der Felskegel rechts hinten in den Bäumen trägt noch keine Querschraffirung, die in den vollendeten Abdrücken mit der kalten Nadel bewirkt erscheint.

26.) Altes Thor mit zwei hölzernen Hütten.

Partie aus den Ruinen eines alten Schlosses, dessen Mauer, von Epheu bewachsen, sich zur Linken erhebt. Ein verfallenes rundbogiges Thor steht im Mittelgrunde und hinter seiner Mauer zwei hölzerne Bauernhütten. Die Strasse geht in gerader Richtung durch das Thor gegen vorn, wo sich ein breiter Schlagschatten über dieselbe wirft. Eine Bäuerin, begleitet von einem kleinen Hunde, begegnet hier einem alten Mütterchen. Ein Bauer steht, auf seinen Stock gestützt, auf der Strasse jenseits des Thores. Unten links im Winkel an einem kleinen Steine der Name des Künstlers. H. 7'' 3''', Br. 6'' 2'''.

Die Probedrücke sind vor den feinen Strichen der kalten Nadel auf den Lichtflächen des Terrains und der Mauer.

27.) Im bayrischen Gebirge.

Wildes felsiges Gebirgsthal mit einer Mühle im rechten Mittelgrunde. Der Mühlstrom eilt jähen Laufes zwischen Steinen gegen vorn, wo sich links eine mächtige Buche erhebt. Ein Bauer, begleitet von Frau und Kind, lässt rechts vor der Mühle eine Heerde von drei Kühen und einigen Ziegen im Mühlstrom ihren Durst löschen. Der Hintergrund ist durch hohe Berge geschlossen. Im Unterrand links: *C. Wagner f.* 1839, in der Mitte in Nadelschrift: *Im bayrischen Gebirge.* H. 8″ 8‴, Br. 7″ 4‴.

28.) Die Reisigträgerin mit zwei Kindern am Eingang zum Wald.

Partie eines Buchenwaldes, aus welchem sich ein Weg gegen vorn schlängelt. Das Terrain ist hügelicht und geht links in Felsformation über. Eine Gruppe von drei oder vier grossen Buchen erhebt sich in der Mitte am Fusse des linken felsigen Hügels. Eine Frau zwischen zwei Kindern, mit Reisig in einem Korbe auf dem Rücken, entfernt sich aus dem Vorgrunde. Ein Hirt hütet rechts auf dem beleuchteten mittleren Plan vor dem Walde eine Heerde Ziegen. In der Mitte unten im Boden das Zeichen des Künstlers. H. 11″ 7‴, Br. 9″.

I. Probedruck. Vor vielen Arbeiten. Das Zeichen des Künstlers steht nicht in der Mitte unten, sondern links an einem Steine.

II. Ebenfalls noch mit dem Zeichen links. Die Platte ist aber vielfach überarbeitet, einzelne Stellen sind auspolirt und von neuem geätzt, so der ganze Fuss des Hügels links unmittelbar an der Strasse, dieser war im ersten Probedrucke zu kräftig geätzt, jetzt ist er heller und nur mittelst kalter Nadelstriche schattirt. Die Platte ist jedoch noch keineswegs befriedigend, viele Stellen am Laub der Bäume sowie die ganze hintere Waldpartie sind verätzt, unklar und ohne Harmonie.

29.) Waldesdurchblick auf einen Kirchthurm.

Walddickicht mit einem Bach im Vorgrunde rechts. Ein Knabe ruht links vorn am Fusse einer alten Eiche bei zwei Ziegen in Gras und Kräutern. Das Dickicht öffnet sich rechts gegen den Hintergrund mit einer kleinen Durchsicht, wo eine beleuchtete Kirche wahrgenommen wird. Rechts vorn an dem Fusse eines Felses das Zeichen *C. W f.* H. 11″ 1‴, Br. 9″ 1‴.

Auf den Probedrücken ist links vorn bei dem Knaben noch eine männliche Figur, die einen Korb zu flechten scheint.

30.) Eisenhammer in Tirol.

Ein mächtiges Felsgebirge, dessen höchste Spitzen hell beleuchtet sind, schliesst den Hintergrund. Am Fusse desselben liegen zwei hölzerne Hütten oder der Eisenhammer; die linke derselben hat zwei pyramidale Schornsteine neben sich, aus deren einem Rauch aufsteigt. Die Hammer werden durch einen Strom getrieben, der von der Linken gegen rechts vorn herunter braust. Ein Mann sucht mit einem Stocke einen Gegenstand aus dem Wasser zu ziehen. Rechts auf der Höhe des Felsufers treibt ein Hirt eine Ziegenheerde. Im Unterrand links: *C. Wagner inv* 1854, in der Mitte: *Eisenhammer in Tirol* in Nadelschrift. H. 12″ 8‴, Br. 10″ 7‴.

I. Probedruck. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen. Die höhere, halb beleuchtete Felsspitze des Gebirges im Hintergrund hat noch keinen Dunstkreis.

II. Um diese Spitze ist ein leichter, mit der kalten Nadel bewirkter Dunstkreis gelegt, ihre ganze linke Seite ist jedoch noch gleichmässig schattirt.

III. Diese Seite hat Arbeiten des Polirstahles erleiden müssen, ihre Schatten sind durch lichte helle Streifen gemildert. Auch ist die Luft durchgängig überarbeitet und nicht mehr so unruhig wie in den ersten Probedrücken.

Zweites Heft.

31.) Winter.

Winterlandschaft mit Schneefall. Der vordere Plan ist eben, der hintere durch zwei Höhen begrenzt. Im linken Mittelgrunde liegt eine Mühle. Ein Wanderer begegnet rechts vorn auf der Strasse einem Bauerweib, das einen Korb mit Reisig auf dem Rücken trägt und von einem ebenfalls beladenen kleinen Mädchen begleitet ist. In ihrer Nähe erblicken wir in der Mitte des Blattes drei Krähen bei einem steinernen Kreuz. Unten in der Mitte im Schnee der Name *C. Wagner f.* 40., im Unterrand das Wort *Winter*. H. 6″ 1½‴, Br. 7″ 2‴.

32.) Die Hirsche am Waldbach.

Ein Waldbach fliesst im Vorgrund von der Linken gegen die Mitte vorn, sein Bett ist steinig und erhebt sich rechts zu Hügel-

form, welche mit Laubholz bewachsen ist. Drei Edelwildthiere, zwei Hirschkühe und ein Hirsch sind zum Bache herabgeschritten, die beiden ersteren löschen ihren Durst. Im linken Hintergrunde ragt zwischen Bäumen ein alter Thurm hervor. Unten im Wasser das Zeichen *C. W. f.* H. 7'' 5''', Br. 6'' 6'''.

Die Probedrücke sind vor dem links am Fusse des Hügels stehenden Baum. Die Aussicht in den Hintergrund links ist in Folge dessen ganz frei.

33.) Die Schafheerde an der Tränke unter grossen Bäumen.

Sechs grosse, reich belaubte und tief beschattete Bäume erheben sich im Mittelgrunde, zwei Hirten haben von der linken Seite her eine Schafheerde getrieben, die ihren Durst in einem Wassertroge löscht. Ein weiter nach rechts stehender Brunnen giebt das Wasser. Der Hintergrund ist durch Bäume geschlossen. Der Vorgrund ist tief beschattet. H. 7'' 7''', Br. 8'' 7'''.

Probedruck. Das Ganze ist weit heller, namentlich der Hintergrund, wo links in der Ferne ein Kirchdorf wahrgenommen wird. Die Bäume sind weniger tief beschattet, weniger hoch, namentlich zur Linken, wo sie noch einen grossen Theil der Luft frei lassen. — In den vollendeten Abdrücken ist das Kirchdorf und der bergige Hintergrund verschwunden, an dessen Stelle dichter, undurchsichtiger Wald getreten ist, die Bäume sind grösser geworden und das Ganze ist in kräftige Schatten gesetzt.

34.) Ulmen.

Partie aus einem Gebirgsthale mit einer Mühle im rechten Hintergrund. Der Mühlstrom fliesst, durch ein Wehr gehemmt, in steinigem Bett gegen vorn. Zwei Knaben sind in demselben mit dem Krebsfang beschäftigt. Vorn zur Linken erheben sich an einem Hügel zwei alte grosse Ulmen. Der Hintergrund ist durch einen felsigen Bergzug geschlossen. Unten rechts auf einem Stein am Strom das Zeichen *C W. f.* 41. In der Mitte des Unterrandes das Wort *Ulmen.* H. 8'' 5''', Br. 7'' 3'''.

35.) In Tirol.

Wildes Gebirgsthal mit einem Fluss, der in der Mitte vorn schäumend und brausend in felsigem Bett herabstürzt. Zur Linken liegt vor einigen Nadelbäumen eine hölzerne Mühle. Das Gebirge des Hintergrundes ist kahl und öde, Schnee liegt auf seiner mittleren Höhe. Vor seinem Fusse erhebt sich am Strom

über die Hütten eines Dorfes eine Kirche. Unten in der Mitte an einem Steine der Name des Künstlers. Im Unterrand in Nadelschrift die Worte: *In Tirol.* H. 8″ 6‴, Br. 7″ 6‴.

36.) Brücke in Tirol.

Düsteres und einsames Gebirgsthal mit einem unruhigen Strom im Vorgrunde, der von einer hölzernen Brücke überspannt ist. Die Brücke ist durch zwei Baumstämme nach Art von Strebepfeilern gegen den Eisgang gedeckt. Unmittelbar hinter ihr erhebt sich ein dichtes Gehölz. Links auf dem Ufer liegt eine Gebirgshütte, vor welcher eine Figur zu Pferd, begleitet von einem Fussgänger, den Brückenzoll zu erlegen scheint. Rechts auf der Brücke schauen ein Mann und ein Knabe in die Tiefe, wo unten ein Bursche, begleitet von einem Mädchen, mit Fischfang beschäftigt ist. Dunkles, regnendes Gewölk liegt über dem Gebirge des Hintergrundes. Im Unterrand links in Nadelschrift: *Auf Stahl radirt und componirt von C. Wagner* 1846, in der Mitte: *Brücke in Tirol.* H. 10″ 9‴, Br. 8″ 11‴.

I. Probedruck. Das Gebirge des Hintergrundes ist anders gestaltet, seine Gipfel-Höhen sind nicht abgestumpft wie in den vollendeten Abdrücken, sondern spitz und auf ihrer linken Seite weiss oder hell beleuchtet. Auch liegt kein regnendes Gewölk über dem Gebirge.

II. Ebenfalls noch vor diesem Gewölk. Die Spitzen des Gebirges sind geblieben, ihre weissen beleuchteten Flächen jedoch zugedeckt oder schattirt.

III. Die Gipfel erscheinen jetzt stumpf wie in den vollendeten Abdrücken. Auch das regnende Gewölk ist da. Dagegen hat die Baumgruppe links von den beiden Figuren auf der Brücke noch manches Unvollendete in Beleuchtung wie in Gruppirung. Man zählt bestimmt vier oder fünf Stämme, in den vollendeten Abdrücken dagegen nur drei. Die beiden ersten Probedrücke haben hier nur zwei Bäume.

37.) Der Untersberg bei Salzburg.

Ein kahler Bergzug, von dunklem Gewittergewölk zur Linken in tiefe, fast undurchsichtige Schatten gehüllt, schliesst dem rechten Hintergrunde zufliehend die Landschaft. Ebenes und hügelichtes Vorland erstreckt sich vom Fuss des Bergzuges bis in den Vorgrund, wo in der Mitte vorn ein Wasser mit steinigem, zur Linken mit Bäumen bewachsenem Ufer. Das Wasser wird in seinem Laufe durch ein Wehr gehemmt, um eine Holzsägemühle

in Bewegung zu setzen. Rechts bei dieser Mühle stehen zwei Figuren in Gespräch beieinander, eine dritte auf dem Wehr. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Der Untersberg bei Salzburg* 1853. *C. Wagner fecit in aqua forti.* H. 9'', Br. 11'' 3'''.

Die Probedrücke sind vor der Ueberarbeitung des Vorgrundes, dessen Schattirung weniger kräftig erscheint. Die Kräuter ganz vorn rechts vor den beiden Steinen sind in ihren Umrissen klar und bestimmt, ferner unterscheidet man im Wasser vorn gegen links mehrere kleine Steine, wogegen in den vollendeten Abdrücken in Folge der kräftigeren Schattirung diese Kräuter und Steine fast ganz zugedeckt sind und sich in ihren Umrissen nicht mehr klar unterscheiden lassen.

38.) Morgen im Wald.

Alte Eichen und andere Bäume bedecken den mittleren Plan. Der Blick schweift zur Linken unter ihren Zweigen hinweg auf den hellbeleuchteten Saum des Waldes, an welchem ein Hirt eine Heerde Schafe treibt. Dieser Saum, wie es scheint ein Streifen Weideland, ist auf seiner hintern Seite ebenfalls durch Wald eingefasst. Der Vordergrund ist mit Epheu, Kräutern und Blumen bedeckt und trägt in der Mitte eine kleine Wasserlache, zu welcher kleine Vögel herunterfliegen. Im Unterrande links: *C. Wagner inv. et f.* 1855., in der Mitte: *Morgen im Wald.* H. 12'' 6''', Br. 10'' 7'''.

I. Probedruck. Der helle Saum des Waldes im Hintergrunde ist länger als in den vollendeten Abdrücken, indem er rechts bis zu der grossen knorrigen Eiche reicht, wenn schon diese hintere Partie nicht ganz weiss, sondern leicht schattirt erscheint.

II. Ebenso. Das Laub der beiden links stehenden Bäume, zuvor gleichmässig und sehr kräftig schattirt, ist mittelst des Polirstahls an mehreren Stellen ein wenig lichter gemacht.

III. Diese Arbeit ist noch weiter fortgesetzt, so dass jetzt der obere Theil des Stammes vom grösseren Baum mit seinen Aesten und Zweigen sich ganz bestimmt und klar vom Grund abhebt. — Der helle Waldessaum ist rechts verkürzt und durch einiges neu einradirte Strauchwerk zu beiden Seiten der bei dem Stein in der Mitte stehenden Eiche zum Theil zugedeckt. Doch ist die Platte noch nicht ganz vollendet, indem noch auf dem Stamme der knorrigen rechts stehenden Eiche einige kleine Arbeiten fehlen. Diese bestehen darin, dass um die Wurzel des zweiten (von unten auf gezählt) verdorrten Astes der linken Seite leichte verstärkte Schatten mittelst Diagonalen gelegt sind.

Drittes Heft.

39.) Eichenpartie mit Epheu.

Vor einem dichten, undurchsichtigen Gehölze erheben sich rechts die Stämme zweier alter Eichen, von deren Aesten Epheuranken herabhängen. Ihre Wurzeln sind zum Theil entblösst und umspannen einen kleinen Hügel, dessen Fuss von einem vorn befindlichen Gewässer bespült wird. Am Wasser zur Linken wachsen Kräuter. Der linke Hintergrund ist dem Blick offen, ein Hirt, gegen einen Baum gelehnt, hütet eine Heerde Schafe, entfernter sieht man vor Höhen die Gebäude eines Schlosses zwischen Bäumen. Vorn links auf einem Steine im Wasser das Zeichen *C W f.* 48. H. 6″ 6‴, Br. 7″ 6‴.

Die Probedrücke sind vor dem Tuschton auf dem Wasser, den Kräutern und Eichen.

40.) Kupferhammer in Tirol.

Wildes, felsiges Gebirgsthal, dessen hintere linke Höhen in Regen gehüllt sind. Ein Strom stürzt in felsigem Bett schäumend rechts vorn herab, nachdem er das Räderwerk eines links an ihm liegenden Kupferhammers in Bewegung gesetzt hat. Die Baulichkeiten des Hammers unterscheiden sich nicht von einer gewöhnlichen Mühle. Weiter aufwärts im Thale liegt zwischen Bäumen eine helle Kirche. Vorn links weiden zwei Ziegen, der sie hütende Hirt sitzt in der Nähe. In der Mitte vorn an einem Stein das Zeichen *C. W. f.* Im Unterrand *Kupferhamer in Tirol* 1844 in Nadelschrift. H. 7″ 7‴, Br. 6″ 5‴.

I. Probedruck. In allen Partien noch sehr licht. Vor der Unterschrift, sowie vor der Regenentladung über dem Gebirge.

II. Mit der Unterschrift, jedoch ebenfalls noch vor der Regenentladung.

41.) Die Quelle.

Fast flache Landschaft mit waldigem Hintergrund. Zur Linken erhebt sich eine grosse Eiche, vor deren Fuss vorn mehrere platte Steine liegen, unter welchen eine Quelle hervorkommt. Kräuter und Gräser fassen das Wasser ein. Ein Hirt treibt aus dem rechten Mittelgrunde einige Ziegen zur Quelle her. Schweres Gewölk hängt am Himmel. Rechts vorn im Boden Wagners Name, in der Mitte des Unterrandes die Worte: *Die Quelle.* H. 8″ 7‴. Br. 7″ 8‴.

42.) Eichwald (Eichenwald).

Alte knorrige Eichen bedecken den rechten vordern Plan und den Hintergrund der Landschaft. Ein Waldstrom fliesst ruhigen Laufes aus dem Mittelgrunde gegen vorn, wo er sich nach beiden Seiten ausbreitet. Sein linkes Ufer ist mit Schilf bewachsen. Vorn in der Mitte schwimmen zwei wilde Enten, von denen die eine im Begriff ist aufzufliegen, weiter zurück schreitet im Wasser der Storch. Ein Jäger, von einem Hunde begleitet, kommt links im Grunde auf einem Hügel aus dem Walde hervor. Unten rechts an einem Steine im Wasser der Name des Künstlers, in der Mitte des Unterrandes das Wort *Eichwald* in Nadelschrift. H. 7″ 1‴, Br. 9″ 5‴.

43.) Das Schloss.

Ein altes Gebäude im Rundbogenstyl mit runden Eckthürmen. Es erhebt sich im Mittelgrund, zum Theil durch eine vorn wachsende Eiche verdeckt Zwei Figuren sitzen an einem runden Tische unter dieser Eiche, zwei andere, mit Körben auf dem Rücken, schreiten über die steinerne Brücke des Schlossgrabens dem Eingange des Gebäudes zu. Der Hintergrund der Landschaft ist bergig. Vorn rechts in der Ecke, kaum wahrnehmbar, das Zeichen des Künstlers 1843. H. 7″ 3‴, Br. 9″ 4‴.

Probedruck. Das Ganze, besonders das Terrain vorn und das Laub der Bäume erscheint noch sehr hell und licht, auch ist das Laubwerk der Eiche weniger ausgedehnt als in den vollendeten Abdrücken, so dass die Mauer des Schlosses zwischen dem Thore und dem runden Thurm hinter der Eiche mit ihrer untern Fläche ganz frei dasteht. — In den vollendeten Abdrücken ist diese Fläche durch neueingeätztes Laubwerk an der Eiche zum Theil verdeckt, Laub und Terrain vorn sind in kräftigere Schattirung gesetzt.

44.) Im Wald.

Schlanke, reichbelaubte Buchen schliessen auf beiden Seiten eine flache Waldschlucht ein, die sich nach hinten in das Waldesdickicht verliert. Ein Hirsch und drei Kühe schreiten, von der Rechten hergekommen, quer durch diese Schlucht. Ein Waldbach fliesst gegen vorn, wo er in der Mitte zwischen Steinen einen kleinen Fall bildet. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Im Walde. C. Wagner inv. et. fec.* 1854. H. 11″ 8‴, Br. 9″ 1‴.

Die Probedrücke sind vor Veränderungen an der Krone der rechts stehenden, auf die Seite geneigten Buche, die auf ihrer rechten Seite weniger abgerundet erscheint und den später in Folge der Abrundung entstandenen bräunlichen Druckton noch nicht trägt.

45.) Die beiden Füchse am Waldstrom.

Zerklüftete, mit Bäumen bewachsene Felsen schliessen in engem Bett einen Strom ein, der sich von der linken Seite gegen vorn krümmt, wo er fast die ganze Breite des Blattes einnimmt. Ein umgestürzter kahler Baum liegt mit seinem Wipfel im Wasser. Zwei Füchse spüren im Mittelgrund auf dem Ufer des Stromes wie es scheint auf Vögel. Unten rechts im Winkel das Zeichen des Künstlers verkehrt. H. 11″ 6‴, Br. 9″.

Probedruck. Das Ganze ist noch sehr licht und hell und ohne die kräftigen Schatten der vollendeten Abdrücke. Der Hintergrund ist durch eine bewachsene hohe Felsmasse, die fast zum Bildrand hinaufreicht, geschlossen. — In den vollendeten Abdrücken ist diese Felsmasse mittelst eines darüber gelegten Tuschtones zugedeckt, das Baumwerk zur Rechten vermehrt und weiter ausgeführt, so dass das Ganze einen waldartigeren Character trägt.

46.) Abend im Wald.

Reiche Landschaft mit zauberischen Lichteffecten. Hohe üppig belaubte Buchen beschatten den mittleren Plan, zwei grosse Steine liegen in der Mitte unter ihnen, eine Quelle, über welcher eine Libelle flattert, rieselt zwischen Blumen und Kräutern gegen die Mitte vorn. Ein Jäger, begleitet von seinem Hunde, schreitet rechts im Schatten daher. Jenseits der Bäume dehnt sich eine hellbeleuchtete, hinten von Wald eingeschlossene Wiesenfläche aus, an welcher in der Mitte ein Hirt seine Heerde hütet. Unten links im Rande: *C. Wagner inv. et fecit* 1855, in der Mitte: *Abend im Wald* in Nadelschrift. H. 12″ 8‴, Br. 10″ 6‴.

Lithographien.

47. Die Mühle.

H. 9″ 9‴, Br. 11″ 5‴.

Der einzige lithographische Versuch des Meisters. Zerrissene, gegen den Hintergrund ansteigende Gebirgslandschaft.

Zwischen Bäumen eine Mühle, deren Räder durch zwei hölzerne Wasserrinnen getrieben werden. Rechts zwischen Felsen ein Wasserfall, dessen Wasser sich gegen die Mitte vorn wälzt. Zwei Figuren schreiten links auf der zur Mühle führenden Strasse. Der bergige Hintergrund ist zum grössten Theil mit Baumwuchs bedeckt, schweres Gewölk hängt über demselben. In der Mitte des Unterrands: *Die Mühle.*, rechts: *Comp. und gez. v. C. Wagner.*

INHALT

des Werkes des C. Wagner.

Radirungen.

Lithographien.

FRIEDRICH LOOS.

Landschaftsmaler von Wien, Zeichnenlehrer an der Universität zu Kiel. Loos, zu Graz in Steiermark den 29. October 1797 geboren, kam frühzeitig mit seinen Eltern nach Wien, wo der Vater, von Profession Lederfärber, Bürger wurde. Er besuchte anfangs die treffliche evangelische Schule daselbst. Der Architekt und Landschaftsmaler J. Rebell fungirte an derselben als Zeichnenlehrer in den ersten Klassen. Loos brannte vor Begierde nach seinem Unterricht, konnte jedoch, da derselbe honorirt werden musste und die Eltern wenig bemittelt waren, demselben nicht beiwohnen. Auf sein dringendes Bitten und die Verwendung seiner jungen Freunde gestattete ihm Rebell unentgeltlichen Zutritt zu seinen Stunden. Seine heissesten Wünsche waren für's Erste erfüllt, als er aber mit seinem vierzehnten Jahre die Schule verlassen und in ein Handwerk eintreten musste, begannen neue Kämpfe zwischen der Wahl eines Handwerks und seiner Neigung zur Kunst. Zum Glück war sein Körper für sein Alter noch wenig entwickelt und seine Eltern erlaubten ihm zunächst noch zwei Jahre die Realschule besuchen zu dürfen. Der Gedanke an die Kunst wich nicht aus seiner Seele und er sann auf Mittel und Wege, den innern Drang zu stillen. Der Plan, die gesetzlich

vorgeschriebenen pädagogischen Curse zu hören, um ungehindert in den Elementargegenständen Unterricht ertheilen zu können, schien ihm, wenn schon auf Umwegen, am sichersten zum Ziele zu führen. Loos warf sich mit Eifer auf das Studium des Elementarunterrichts und schon nach Verlauf einiger Jahre hatte er die Freude die Stelle eines Gehülfen an der evangelischen Schule mit einem Gehalt von 300 Gulden zu erhalten. War das Honorar auch gering, es reichte doch vollkommen hin für seine einfachen Bedürfnisse und gewährte zugleich die Mittel, in den Nebenstunden sich ungehindert seiner geliebten Kunst widmen zu können. Am 2. Novbr. 1816 trat er als ordentlicher Schüler in die Zeichnenschule der Akademie der bildenden Künste ein; Vormittags hielt er seine vorgeschriebenen Schulstunden, Nachmittags war er in der Landschaftszeichnenschule, Abends im Antikensaal, an freien Tagen, selbst bei ungünstiger Witterung im Winter, wurde nach der Natur gezeichnet. So ging es in unausgesetztem Fleisse fort bis zum Herbste 1817, wo ihm in Folge seiner vielversprechenden Befähigung die Vergünstigung zu Theil wurde, auf Kosten der Akademie unter Leitung des Professors Mössmer einige Wochen auf das Land ziehen und nach der Natur zeichnen oder malen zu dürfen. Dies Mal ging es nach dem Schneeberg, eine neue Welt für den jungen Künstler, die alle Vorstellungen weit übertraf; ihm ward bange vor den Kolossen der Felswände mit ihren überhängenden Burgruinen, finstern Tannen und rauschenden Wassern — nach drei Wochen kehrte er mit seiner gleichbegeisterten Künstler- und Reisegesellschaft, kein leeres Blatt in der Mappe, gestärkt an Kraft und Hoffnung, wieder nach Wien zurück. Jetzt galt es, nach den gemachten Skizzen Bilder zu componiren und auszuführen. — Loos zeichnete strenge Contouren mit der Feder und

tuschte sie mit Sepia; Claude's Liber veritatis war hier sein bewährtes Vorbild. Professor Jos. Fischer, dem die Zeichnungen sehr gefielen, ermunterte Loos, lieber gleich die Radirnadel in die Hand zu nehmen, und Loos, der bereits die schönen Arbeiten Erhard's kannte und bewunderte, machte sich sofort an's Versuchen; Fischer lieh ihm aus seiner Sammlung einen Weirotter, J. van Aken und Waterloo, um sich im Vortrage zu üben. Professor Leybold lehrte ihn das Technische und so ging es zu Aller Freude ganz gut; im Sommer 1818 entstanden seine beiden ersten Arbeiten dieser Art, das Gebüschstudium und die Kirche am Bache. Er trug Verlangen, sich an grössere Aufgaben zu wagen, zunächst an den kleinen Ruysdael in der k. k. Gallerie. Füger, der bereits auf dem Sterbebette lag, ertheilte ihm mit Freuden die Erlaubniss, allein es stand der Winter vor der Thür und in der Gallerie war nur ein Zimmer für die Copirenden geheitzt. Waldmüller, Steinfeld, Engert und einige andere junge Maler hatten das Zimmer besetzt, für Loos war kein Platz mehr. Er bat um die Erlaubniss, im anstossenden kalten Zimmer arbeiten zu dürfen; man trug in Bezug auf seine Gesundheit Bedenken. Endlich meinte der alte Füger, seine innere Gluth wird ihm schon aushelfen und wird es ihm zu kalt, mag er aufhören und warten, bis es wieder warm wird. Loos hat treulich ausgehalten und war von Morgens 8 bis Nachmittags 2 Uhr bei der Arbeit. Im März 1819 war die Platte fertig; sie fand den Beifall seines Lehrers Mössmer und Loos legte sie dem Präses der Akademie Graf Lamberg vor. Lamberg, ein ehrwürdiger und menschenfreundlicher alter Herr, bereits im Alter von 81 Jahren, aber noch frisch an Geist und Herz, Kunstfreund von ganzer Seele und im Besitz einer ausgewählten Gemäldesammlung, ermunterte zu weiteren Arbeiten und als

Loos um die Erlaubniss bat, den kleinen J. von Artois in der gräflichen Gallerie radiren zu dürfen, wies der alte Herr ihm sofort ein Zimmer für seine Arbeiten an. Der Landschaftsmaler Joh. Nep. Schödlberger hatte schon seit Jahren sein Atelier in der Wohnung des Grafen; der nähere Umgang mit diesem geistreichen und gebildeten Künstler, der mit kindlicher Liebe und wankelloser Festigkeit in seinen Studien und Arbeiten an der unmittelbaren Natur und ihrer ewigen Wahrheit festhielt, blieb nicht ohne Einfluss auf den Entwickelungsgang von Loos. — Im Frühling 1819 war die erste Platte nach J. von Artois fertig. Loos hatte diesen Meister vor andern liebgewonnen, er begann seinen ernsten, der nordischen Natur abgelauschten Stil tiefer zu studiren und radirte, ehe er sich an die beiden grossen Bilder im Belvedere wagte, noch das kleinere Bild desselben in der Gallerie Esterhazy. Im Frühling 1820 war auch diese zweite Platte nach J. von Artois vollendet. Um diese Zeit begann auch Loos seine ersten Versuche in der Oelmalerei mit Copiren einiger einfachen Naturstudien Schödlberger's, sie erregten jedoch statt Aufmunterung den Unwillen des Grafen v. Lamberg, der darin nur Zeit- und Kraftzersplitterung erblickte, und Loos griff wieder, um den Frieden herzustellen, zur Radirnadel. Der Grat wählte eine freie Composition Schödlberger's im Stil der italienischen Landschaft. Im Herbst 1821 war auch diese Platte fertig, aber das Herz des Künstlers, der sich nach anderen Arbeiten sehnte, war nicht dabei gewesen. Loos wünschte sich an Leib und Seele durch eine Studienreise im Gebirge zu erfrischen, er verkaufte seinen Esterhazyschen J. v. Artois an die eben neu begründete akademische Kunsthandlung und wanderte mit dem Erlös in die österreichischen Alpen über Mödling nach Mariazell, durch den Weichselboden nach Wildalpen, über

die Eisenerzerhöhe nach Eisenerz, von da durch Rathmer, den Jonschbach, das Gesäuss, in's schöne Ennsthal, dann nach Aussee, Hallstadt, Ischl, Gmunden, Linz und kehrte auf der Donau wieder nach Wien zurück. Loos griff alsbald wieder zur Aetznadel, es galt für dieses Mal dem grösseren J. von Artois und den sechs kleinen Ansichten aus Mödling, die er für Kettner radirte. Daneben ertheilte er Zeichnenunterricht in vornehmen Häusern, begann von Neuem seine Studien in der Oelmalerei und legte, um ganz der Kunst zu leben, seine Lehrerstelle an der evangelischen Schule nieder. Der Tod des Grafen Lamberg erfüllte seine Seele mit Schmerz und bangen Sorgen für die Zukunft, er hatte in ihm seinen besten Gönner und wohlwollendsten Rather verloren. Längere Zeit verging, ehe er, unschlüssig im Geiste, wieder zu Palette und Pinsel griff. Durch Schödlberger's Vermittelung erhielt er 1823 bei Graf Zichy in Ungarn die Stelle eines Zeichnenlehrers. Der kunstsinnige Graf lernte den jungen strebsamen Mann schätzen und begünstigte seine Studien in den schönen Gegenden der kleinen Karpathen. Hier in Ungarn entstand sein erstes grösseres Oelbild. Doch nach und nach bemächtigte sich seiner jene krankhafte Empfindung des Heimwehs und Loos fand nicht eher Ruhe, als bis er wieder nach seinem geliebten Wien zurückgekehrt war. Nun handelte es sich für's Erste wieder um das tägliche Brot und Loos, am Grundsatz festhaltend, dass alle Dinge uns zum Besten dienen müssen, wenn wir sie mit der Idee des Höchsten verbinden, begann für Kunsthändler zu zeichnen und zu lithographiren. Eben war er in der Esterhaży'schen Gallerie beschäftigt einen Ruysdael zu zeichnen, als er die Bekanntschaft des Barons v. Speck aus Leipzig machte, der Loos bereits aus seinen Radirungen kannte. Speck stand im Begriff seine schöne und reiche Gemälde-

sammlung in einem illustrirten Catalog zu veröffentlichen und Nichts kam Loos erwünschter, als v. Speck's Vorschlag, ihm nach Leipzig zu folgen und an der Illustration mitzuwirken. Loos verlebte glückliche Tage im Kreise der kunstbegeisterten freiherrlichen Familie, Sommers in Lützschena, Winters in Leipzig. Daneben verwerthete er seine freien Stunden zweckmässig für seine weitere Ausbildung; im Verein mit seinem Freunde H. Frank, einem äusserst strebsamen, lebensfrohen Künstler, übte er sich im figürlichen Zeichnen, an der Universität trieb er unter Anleitung eines jungen Mediciners Holge anatomische Studien. — Mit dem Sommer 1826 war seine Thätigkeit in Leipzig beendet und Loos kehrte reich beschenkt über Dresden und Prag, wo er Studien halber einige Wochen verweilte, nach Wien zurück. Doch fesselte ihn nur kurze Zeit seine Heimath, er ging nach Salzburg, wo er alte Freunde hatte, und machte Sommer und Herbst hindurch nach der ebenso lieblichen als grossartigen Natur dieser Stadt und ihrer Umgebung eine Menge Studien. Im Laufe des Winters malte er nach diesen Studien seine ersten selbstständigeren Bilder. Der Maler J. M. Sattler, der Kunst mehr aus Neigung als aus Beruf zugethan, hatte den Plan zu einem grossen Panorama von Salzburg gefasst und bereits 1825 Hand an's Werk gelegt, jedoch bald die Erfahrung gemacht, dass seine Kräfte der Arbeit nicht gewachsen wären. Als er die Studien von Loos gesehen, bestimmte er diesen, das Werk zu übernehmen und zu vollenden. Loos griff mit Freuden zu, um so mehr als er dabei Gelegenheit fand, seine Malweise zu vervollkommnen und die grossartigen Gebirgsformationen bis in's Detail hinein zu studiren. Im Frühjahr 1827 wurde die Leinwand im Kreis aufgespannt und noch im Laufe dieses Jahres die Zeichnung auf dieselbe übertragen;

im Winter Nebenbilder, Ansichten und malerische Partien aus den Umgebungen Salzburgs gemalt. 1829 war das Panorama fertig, es hatte 80 Fuss im Umkreis, 16 Fuss Höhe und bestand aus 19 Bildern. Sattler zog mit demselben in die weite Welt und obwohl es zweckentsprechend ziemlich decorativ behandelt war, so brachte es dem Unternehmer doch allenthalben ungetheilten Beifall bei Vornehm und Gering, Titel und Orden. — Loos setzte seine Studien, wie er sie begonnen, mit Eifer fort, sich stets an die Natur, als die untrüglichste Lehrerin haltend, besuchte inzwischen auch Wien und München und hatte die Freude, bald grössere und kleinere Aufträge zu Oelbildern und Zeichnungen, besonders vom jungen Fürsten v. Schwarzenberg (später Cardinal) zu erhalten. Im Jahre 1835 siedelte er von Salzburg mit seiner jungen Frau nach Wien über. Im Frühling des folgenden Jahres brachte er sein grosses Bild „ein Herbstmittag aus dem salzburgischen Gebirge“ auf die grosse Ausstellung; es fand allgemeinen Beifall und wurde für die k. k. Gallerie im Belvedere angekauft. Der Beginn war freudig und glückverheissend und bald folgten neue Aufträge vom Hofe und von Wiener Kunstfreunden. Im Sommer 1840 besuchte Loos das Küstenland von Istrien, studirte hier die Motive der südlichen Landschaft, deren gewaltige Reize er jedoch erst sechs Jahre später auf seiner italienischen Reise in ihrer wahren und vollen Kraft empfinden sollte. Loos hatte die letzten Jahre in Kloster-Neuburg gewohnt; von hier aus trat er 1846 in Begleitung seiner Frau seine Römerfahrt an, über Graz, Triest, Venedig nach Florenz und Rom. Der erste Winter in der ewigen Stadt ging fast ganz mit Beschauen all des ungeahnten Neuen und Schönen hin, es galt zunächst die überwältigenden Eindrücke der mannigfaltigsten Art im Geiste zu ordnen und zu ver-

binden. Erst im Frühjahre 1847 nahm er seine Studien nach der Natur wieder auf und erfreute sich dabei des Umganges mit dem alten ehrwürdigen Reinhart und dem Dichter H. Stieglitz, der ihn häufig auf seinen malerischen Streifzügen begleitete. Bald brachen in Deutschland und Italien die politischen Unruhen aus, die meisten deutschen Künstler flohen von Rom, aber Loos ging 'anstatt nach der Heimath in Gesellschaft einer deutschen Familie nach Neapel. Im Herbste, wo die Ruhe wieder hergestellt war, kehrten alle nach Rom zurück. Deutsche Künstler waren wenig dort, dafür aber desto mehr Franzosen, die wie die Herren im Hause lebten und voll Rührigkeit für Industrie wie sie sind, auf Fabrikbauten sannen; ein mächtiger Schornstein sollte sich neben der Trajanssäule erheben, der alte Palast Julius II. vor der Porta del popolo zu ähnlichen Zwecken dienen. Loos ahnte, dass Rom an einem Wendepunkte seiner Geschichte stehe und in Zukunft eine andere Physiognomie annehmen werde, er fasste den Plan, ein umfassendes Bild dieser Weltstadt in ihrer jetzigen Gestalt auf die Leinwand zu werfen. Da er trotz vielen Suchens keinen günstigen Punkt für eine Totalansicht finden konnte, entschloss er sich, zwei Rundgemälde zu malen, das eine von der Villa Mattei, das antike Rom, das andere vom Monte Mario, die moderne Stadt. Jenes wurde zuerst in fünf Bildern nach der Natur in Vormittagsbeleuchtung im Frühling 1850 fertig, das andere, bei Abendbeleuchtung, etwas später. 1851 waren beide Rundgemälde neben siebenzehn einzelnen Bildern vollendet. Sie wurden, wie in Rom üblich, im Studio ausgestellt und lockten viele Beschauer herbei. Es waren echt malerische Veduten, in welcher strengste Naturwahrheit und poetische Darstellung aufs glücklichste verschmolzen waren. Man rieth Loos mit dem Werke

nach Norddeutschland zu gehen zunächst nach Berlin, wohin im Juli 1851 aufgebrochen wurde. Die Reise ging über Genua, durch die Schweiz, den Rhein hinab nach Düsseldorf, wo zuerst die Gemälde aufgestellt wurden und ungetheilten Beifall fanden. Schirmer's anerkennendes Urtheil erfüllte Loos' Seele mit freudiger Hoffnung und mit erhöhtem Muth steuerte er nun Preussens Hauptstadt zu. Durch Herbig's Vermittelung erhielt er für seine Ausstellung den grossen Saal in der k. Akademie; sie dauerte Februar und März 1853 hindurch und fand rühmenden Beifall vom besuchenden Publikum wie von der Presse. Leider kam es der Grösse der Bilder wegen nicht zu einem Ankauf. — Von Berlin wandte sich Loos zunächst nach Bremen, wo er die nächsten zwei Jahre vollauf beschäftigt wurde, zehn grössere und einige kleinere Bilder malte. Der Grossherzog von Oldenburg wünschte seine Panoramen zu sehen und berief ihn nach Oldenburg. Eine Reihe Aufträge zu Aquarellen und Oelbildern war die nächste Frucht dieser Reise. Loos wandte sich nach Hamburg, von da nach Kopenhagen, wo er, von Professor Marstrand auf's freundlichste unterstützt, seine Ausstellung im Gebäude der Akademie eröffnete. Im November 1853 kehrte er nach Kiel zurück und nahm hier, durch die kunstsinnigen Professoren Thaulow und Molbech aufgemuntert, seinen bleibenden Wohnsitz. Mannigfache Aufträge zu Aquarellen und Oelbildern wurden ihm von holsteinischen und norddeutschen Kunstfreunden zu Theil. Der Sommer 1856 gewährte ihm die längst ersehnte Studienreise nach dem malerischen Norwegen, dessen gewaltige Gebirgsnatur ihn bald an seine Heimat, bald aber auch an Italien erinnerte, und doch wieder einen ganz eigenthümlichen Character und ganz andere Farbenreize zeigte. Durch Vermittelung des Dichters Munk machte

er auf der Kunstschule in Christiania seine Ausstellung, bereiste darauf die Umgegenden dieser Stadt und drang zuletzt tiefer nördlich bis Hamar vor. Viele gezeichnete und gemalte Studien waren die Früchte dieser Reise. Der Kunstverein in Christiania beauftragte ihn mit zwei Bildern. Nach seiner Rückkehr nach Kiel stellte er seine Studien im Kunstverein aus; sie stellen weniger das Düstere, Wilde, Melancholische der nordischen Natur dar, wie wir es seit Everdingen und Ruysdael gewohnt sind, sondern mehr die heiteren, lieblichen Landschaften Südnorwegens, wo in Sommerszeit Land, Luft und Meer einen wunderbaren Reichthum von Farben zeigen. — Den nächsten Sommer bereiste Loos das östliche, an malerischen Partien reiche Holstein; der kunstsinnige Grossherzog von Oldenburg, der sich gewöhnlich im Sommer eine Zeit lang in Eutin aufhält, beehrte ihn mit Aufträgen zu Aquarellen aus den Umgebungen dieser alten idyllischen Stadt, die sich im Laufe eines Jahrzehntes allmählig bis auf achtzig Blätter angehäuft haben. 1863 wurde Loos mit der vacant gewordenen Stelle eines Zeichnenlehrers an der Universität Kiel betraut und wenn im Ganzen die Studirenden auch andere Richtungen und Absichten verfolgen als Uebungen im Zeichnen und Malen, so hat Loos doch die erfreuliche Genugthuung, dass einige wenigstens eine für ihre wissenschaftlichen Zwecke vollkommene Fertigkeit im Zeichnen erlangt haben.

Ausser vielen Zeichnungen und Aquarellen hat Loos in einer Reihe von 40 Jahren gegen 160 Oelgemälde vollendet, die, nicht auf Effect berechnet, sich durch einfache schlichte Naturanschauung und Wahrheit auszeichnen. Wir nennen: Zwei Ansichten von Salzburg 1831, bei Herrn Fricke in Berlin; salzburgische Landschaft nach Motiven aus der Knigel 1833, bei Fürst Cardinal v. Schwarzenberg; eine Sägemühle in

Steiermark 1830, bei Baron v. Speck-Sternburg auf Lützschena; drei Partien aus der Umgebung von Salzburg 1830, für Graf v. Welsperg, Kreishauptmann v. Salzburg; Flussufer mit alten Hängebirken 1837, ein Alpenfest auf dem Gaisberg bei Salzburg 1837, Hammerwerk im österreichischen Gebirg 1838, Partie auf dem Kalenberg 1842, Kloster-Neuburg 1843, Aupartie an der Donau 1844, Schloss des Grafen Moor bei Ybs 1846, Ungarische Dorfpartie 1844, sämmtlich vom Wiener Kunstverein angekauft; die Mühle im Thal 1838, bei Baron Sina in Wien; Ansicht von Jormannsdorf in Ungarn 1839, bei Graf Bathyany; Abend auf dem Röthelstein im Ennsthale 1840, für Kaiser Alexander von Russland; Partie in Oedenburg 1844, bei Herrn Siegel in Gratz; Gebirgslandschaft mit dem Schneeberg bei Wien 1846, bei Fürst Cardinal v. Schwarzenberg; Partie von Terracina 1848, bei Buchhändler Zaunrieth in Salzburg; Partie aus dem Colosseum und Mühle in der Campagna 1848, 1849, bei Frau v. Obermeyer in Wien; Marinepartie bei Terracina 1849, Partie aus dem Latinergebirg 1853, Partie bei Kloster-Neuburg 1853, Vico bei Neapel 1854, Ansicht von Blumenthal bei Vegesack 1854, bei Herrn Victor in Bremen; Partie von Tirano in Istrien 1855, zerstörtes Hünengrab am Strande der Ostsee 1860, für den Kunstverein in Oldenburg;Ruine des Domes von Stor-Hamar am Myösen 1857, für die Nationalgallerie in Christiania; Landhaus des Dichters Munk in Christiania, für Munk selbst; Partie auf Stöss in Holstein 1859, für Graf Holstein auf Water-Neversdorf; Partie bei Kirchnüchel 1860, bei Graf v. Brockdorf auf Kletkamp; zwei Ansichten von Cismar 1860, für Baron v. Brockdorf; ein Kuhstall in Oesterreich 1866, für den Kunstverein in Kiel; am Strande von Sorrent,

1864, für Gräfin Ida v. Brockdorf; die alte Kirche Haddebye bei Schleswig 1866, bei Professor Fricke in Leipzig. Ausser Landschaften hat Loos auch einige Portraits gemalt, von denen wir das des Frz. Schuselka in Wien 1843 und sein Eigenbildniss 1837 hervorheben.

DAS WERK DES F. LOOS.

Radirungen.

1. Das Gebüschstudium. 1818.

H. 5″ 11‴, Br. 7″ 10‴.

Der erste Versuch des Meisters 1818. Dichtes, auf beiden Seiten des Blattes hellbeleuchtetes Gebüsch, zwischen welchem links im Mittelgrunde eine kleine hölzerne Hütte versteckt liegt. Unten rechts: *F Loos fec* $\frac{24}{818}$ *Junius.* Die Radirung ist ohne Einfassungslinie, nur oben links ist neben Liniengekritzel ein Stück derselben angedeutet.

2. Das Gebüsch am Fusse der Anhöhe.

H. 2″ 6‴, Br. 4″ 4‴.

Zweiter Versuch 1818. Verschiedenartiges Gebüsch bedeckt den linken Mittelplan und erstreckt sich in der Richtung des rechten Hintergrundes, der durch eine bewachsene Anhöhe geschlossen ist. Wiesenplan und Wasser, letzteres rechts vorn, bilden den Vorgrund. Am rechten Bildrande erhebt sich ein Baum, dessen Unterstamm jedoch nicht sichtbar ist. Oben links an der Luft: 1818 *F. Loos fec. ad Nat.* Ohne Einfassungslinien.

3. Die Kirche am Bach.

H. 6″ 6‴, Br. 5″ 11‴.

Partie aus Mödling bei Wien, ebenfalls 1818 nach der Natur radirt. — Eine alte Kirche oder Kapelle erhebt sich in

der Mitte des Hintergrundes hinter einem Hause zwischen Gebüsch. Das Haus hat vier Schornsteine und unmittelbar vor der Kirche befindet sich ein Quer-Anbau. Ein beschatteter Bach bedeckt den Vorderplan, auf seinem Ufer schreitet links zwischen Gebüsch ein Bauer mit einer Angelruthe in der Hand. Im Unterrand rechts: *F. Loos fec ad Nat.* Mit unregelmässigen Einfassungslinien. Die tieferen Schatten auf dem Wasser, Gebüsch und der Luft sind durch einen Tuschton gedeckt.

4. Die Landschaft nach J. Ruysdael.

H. 8'' 2''', Br. 10'' 6'''.

Nach dem Bilde im Belvedere in Wien. Waldige Landschaft von unebenem Terrain und mit Wasser links vorn. Der Vorgrund ist von Bäumen frei, die sich auf beiden Seiten des Mittelgrundes zu zwei Gruppen sowie hinten zusammendrängen. Eine hellbeleuchtete Lichtung scheidet jedoch diese beiden Gruppen von denjenigen des Hintergrundes. Ein Bauer, begleitet von einem Knaben, entfernt sich rechts auf einer gegen die Lichtung führenden Strasse, wo ein zweiter Bauer mit einem Stock über der Schulter hinter dem Hügel wegschreitet und zwei andere Figuren weiter nach links oder gegen die Mitte des Blatts in Gespräch bei einander stehen. Oben an der Luft links: *Jacob Ruysdael pinx.*, rechts: *F. Loos sculp.* 1818.

Die ersten Abdrücke sind vor der Adresse: *bey Ferd. Kettner in Wien* in der Mitte des Unterrandes.

5. Die erste Landschaft nach Jac. d'Artois.

H. 10'' 5''', Br. 14'' 4'''.

Nach dem Bilde in der Sammlung des Grafen v. Lamberg. — Reiche, auf beiden Seiten des Vorgrundes durch steile Höhen geschlossene Landschaft mit Fernsicht. Links vorn erhebt sich auf einem Hügel ein grosser Baum mit reichem Ast- und Laubschmuck. Eine Bäuerin, mit einem flachen Korb auf dem Kopf und gefolgt von einem Knaben, schreitet rechts auf hellbeleuchteter Fläche gegen vorn. Hinter der Anhöhe rechts wird unter Bäumen das Dach eines Gebäudes wahrgenommen

und im Mittelgrund gegen die Ferne eine Kirche ebenfalls zwischen Bäumen. Das Licht kommt von der rechten Seite. Unten links im Boden: *Jac. d'Artois pinx. F. Loos radirt* 1819. Im Unterrand: *Das Original befindet sich in der Sammlung des Herrn Grafen v. Lamberg Excellenz.*, rechts ganz unten: *bey Ferdinand Kettner in Wien.*, links unter der Einfassungslinie: *Jac. d. Artois pinx.*, rechts: *Fried. Loos sculp.*

Die Platte existirt noch in Wien. Uns sind neuerdings verfälschte Abdrücke vor der Schrift, die mittelst eines Papierstreifens zugelegt ist, vorgekommen.

1820.

6. Die Landschaft nach Schödlberger.

H. 9'' 11''', Br. 12'' 11'''.

Nach dem Bilde in der Sammlung des Grafen von Lamberg. — Componirte Landschaft im italienischen Stil. Drei hohe Baumgruppen erheben sich links, rechts und gegen die Mitte des vorderen Planes, eine Strasse führt durch diesen von links gegen rechts vorn, eine italienische Bauernfamilie kommt auf dieser Strasse daher, die Frau mit einem Säugling im Schooss und einem erwachsenen Knaben hinter sich, auf einem Maulesel, der Mann, begleitet von einem jungen Mädchen, zu Fuss. Der Hintergrund ist bergig, eine Stadt, in der Mitte von einem höher gelegenen Kloster beherrscht, erstreckt sich am Fusse eines Hochplateaus gegen rechts. Im Unterrand: *Sr. Excellenz dem Herrn Grafen Anton Lamberg v. Sprinzenstein. etc. etc. Ehrfurchtsvoll gewidmet von Friedrich Loos.*, links unter der Einfassungslinie: *Joh. Nep. Schödlberger pinx.*, rechts: *Fried. Loos sculp.* 1820.

(1820.)

7. Die zweite Landschaft nach Jac. d'Artois.

H. 11'' 11''', Br. 17'' 11'''.

Nach dem Bilde in der Gallerie Estherhazy. Baumreiche Landschaft mit weiter Ferne. Ein Hohlweg führt links vorn zwischen hügelichtem Terrain zu einem im Mittelgrunde befind-

lichen, von Wald eingeschlossenen See. Derselbe ist von Reisenden belebt, unter welchen zwei Cavaliere zu Pferd, welche einer Gruppe Landleute begegnen. Jenseits des Sees erblicken wir zwischen Bäumen ein Schloss und weiter gegen die Ferne eine Kirche. Im Unterrand: *Das Original-Gemälde befindet sich in der Gallerie Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Esterhazy &c. &c. in Wien.*, links unter der Radirung: *Jac. d'Artois pinxit.*, rechts: *Friedrich Loos sc.*

Ursprünglich Verlag von Kettner in Wien, seit 1855 in Besitz des Hamburger Kunstvereins.

(1821.)

8. Die dritte Landschaft nach Jac. d'Artois.

Hügelichte, mit Bäumen bewachsene Landschaft mit einem Bache oder kleinen Fluss in der Mitte, in welchen ein Hirt einige Kühe zum Trinken treibt.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

1820. 1821.

9—14. 6 Bl. Die Ansichten aus Mödling bei Wien.

H. 2″ 10‴, Br. 4″ 7‴.

Eine im Oberrand numerirte Folge mit gerissenen Unterschriften. Im Verlag von F. Kettner erschienen. Die Platten existiren noch und geben Abdrücke.

9) (1) In Mödling.

Ein klosterartiges, von einem Thurm überragtes Gebäude wird in der Mitte des Hintergrundes zwischen Bäumen wahrgenommen, Giebel und Dach zweier anderer Häuser ragen zur Linken über Bäume hervor. Der ganze vordere Plan ist frei und zur Linken Weide- oder Wiesenland, ein Bach krümmt sich aus dem Mittelgrund gegen vorn. Links auf dem hintern Plan der Wiese lustwandelt bei einer kleinen Hütte ein Ehepaar. Links unter der Darstellung: *Frid Loos fec.* 1820.

10) (2) In Mödling.

Der Hintergrund ist mit Häusern unter Bäumen bedeckt, hinter welchen sich eine Kirche im gothischen Stile, jedoch nur

zu einem Theile sichtbar, erhebt. Ein Bach fliesst vorn in vertieftem Bett, eine Frau scheint Wäsche in ihm zu spülen. Rechts eine Mühle. Links unter der Radirung: *F. Loos fec.* 1820.

11) (3) In der Klaufse bei Mödling.

Schroffe und kahle Felsen erheben sich im rechten Hintergrund und senken sich gegen die linke Ferne. Baum- und Buschwerk wächst vor ihrem Fuss. Eine breite Strasse führt aus der Mitte vorn gegen den linken Hintergrund an einem thurmartigen Heiligenhäuschen vorüber. Ein Bauer, mit einem Korb auf dem Rücken und einem Knaben an der Hand, schreitet zu diesem Häuschen hin, weiter zurück entfernt sich ein Frachtwagen. Links unter der Radirung: *F Loos fec.* 1821.

12) (4) In der hintern Brühl nächst Mödling.

Durch unebenes Terrain fliesst aus dem Mittelgrund, wo zwischen Bäumen ein Gebäude versteckt liegt, ein Bach gegen links vorn; an seinem linken Ufer steht ein reich belaubter Baum. Ein hölzerner, geländerloser Steg verbindet dicht vor der Baumgruppe des Mittelgrundes beide Ufer. Rechts führt eine Strasse gegen die Ferne, wo ein Häuschen am Fuss einer Anhöhe sichtbar ist; eine Frau mit einem Korb auf dem Rücken unterhält sich mit einer andern, welche am Rand der Strasse sitzt. Links unter der Radirung: *F. Loos fec.* 1821.

13) (5) In den Ruinen des Tempelritter-Convents in Mödling.

Die Ruine ist zur Rechten von zwei Fenstern und einer Thoröffnung durchbrochen, ein flacher und weiter Bogen streckt sich vor Gemäuer gegen die linke, von Gebüsch bedeckte Seite des Blatts. Unterhalb dieses Bogens ist eine Bäuerin bei einem hölzernen Stalle mit Wenden oder Aufhäufen von Stroh oder Gras beschäftigt, ein, wie es scheint, zeichnender Künstler sitzt in der Nähe. Links unter der Radirung: *F Loos fec.* 1821.

14) (6) Eingang in die Ruine der alten Burg Lichtenburg bei Mödling.

Titelblatt der Folge. Der Eingang ist in der Mitte in einem verfallenen viereckigen Thurm, der die Inschrift: 6 *Ansichten aus*

Mödling von Fried. Loos 1821 trägt. Man blickt durch das Thor in das Innere des Zwingers oder Burghofes. Rechts vorn ruhen vor einer verfallenen Mauer ein Herr und eine Dame.

(1826.)

15. Die Landschaft nach A. Caracci.

H. 6″ 5‴, Br. 8″ 5‴.

In Leipzig für das Galleriewerk des Barons v. Speck-Sternburg radirt. — Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und einer Stadt links im Mittelgrund jenseits eines Flusses. Der vordere Plan ist hügelicht, mit Gebüsch und Bäumen bewachsen und zur Rechten von einem Strome belebt, der gegen vorn und hinten zwei Wasserfälle bildet. Links vorn ruht der Jäger Adonis bei Venus. Im Unterrand: *Le tableau original sur toile — — — se trouve dans la collection de Mr. le chevalier de Speck à Leipsig*, links unter der Radirung: *peint par A Carrache.*, rechts: *gravé par F. Loos.*

I. Abdrücke: wie beschrieben. Im ersten Verzeichniss der v. Speckschen Gemäldesammlung 1827.

II. Mit dem v. Speckschen Wappen und anderer Unterschrift. Im zweiten Verzeichniss vom Jahre 1837. Die Abdrücke dieser Gattung sind nicht mehr gut.

16. Die Bärenhatz nach C. Ruthard.

H. 6″ 6‴, Br. 9″ 7‴.

Für dasselbe Werk gefertigt. Im Vordergrund einer waldigen Landschaft werden zwei Bären von zwölf Hunden angegriffen, sie vertheidigen sich kräftig und zwei der Hunde liegen bereits verwundet am Boden, zwei andere unter dem Bauche des von der linken Seite herstürzenden Bären; der andere, ungleich heftiger angefallene Bär, richtet sich auf und schleudert einen mit den Zähnen gepackten Hund. Im Unterrand: *L'original sur toile se trouve — — — h. 26 p. l. 37 pouces de Leipsic.*, links unter der Radirung: *peint par Ruthard.*, rechts: *gravé par F. Loos.*

Die Abdrücke sind wie bei dem vorigen Blatt.

1830.

17. Panorama von Salzburg.

Contour nach der Natur in fünf Blättern vom Mönchsberg aufgenommen und für Kunsthändler Vesco in Salzburg radirt, nebst kleinem Textbüchelchen.

1831.

18. Bad Gastein.

H. 9″ 3‴, Br. 7′.

Wilde und malerische Gebirgspartie, die sich schroff und kühn aus der Tiefe des Vorgrundes erhebt. Wald und vereinzelte Baumgruppen bekleiden zum Theil die Flächen und Einsenkungen der Felsen. In halber Höhe des Blatts liegen die drei Gebäudegruppen des Wild-Bades am Rande einer Felsschlucht, in welche rechts ein weissschäumender Wasserfall hinabstürzt. Unten rechts auf einem Stein: *F Loos fec.* 1831. Im Unterrand: *Bad-Gastein.*

1836.

19. Panorama vom Gamskarkogel bei Gastein.

Contour nach der Natur auf sechs numerirten Blättern nebst Titelblatt und Erklärung. Jede Platte 12″ 9‴ h. und 18″ 3‴ br. Zahlen, die auf jeder Platte wieder mit 1 beginnen, sind mit Bezug auf das Erklärungsblatt in die Umrisse eingestochen. Das Titelblatt enthält eine ausgeführte Ansicht des Gamskarkogels im Kleinen; vorn auf dieser Ansicht fährt eine vierspännige Postkutsche. Der Titel lautet: PANORAMA nach der Natur aufgenommen AUF DEM GAMSKARKOGEL BEI GASTEIN von FRIEDRICH LOOS etc. Jedes Blatt ist bis auf No. 3 mit *Fried. Loos fec* 1836 bezeichnet. Auf der Titelvignette steht die Jahreszahl 1837.

1847.

20. Die Sibylle von Cervaro.

H. 8″ 3‴, Br. 5″ 3‴.

Nach einer Zeichnung von *J. Riepenhausen.* Titelvignette zu einem Gedicht von *H. Stieglitz* für die Feier des Künstler-

frühlingsfestes in Rom 1847. — Die Sibylle, in weissagender Haltung mit einer Pergamentrolle in der Linken, während sie die Rechte erhebt, steht in der Mitte vor einer Felsgrotte, bei einem Dreifuss, aus dessen Becken Opferrauch aufsteigt. Letzterer ist zur Rechten. Oben rechts lesen wir: *OLYMPIADE XXXIII* 29. *April* 1847., links gegen unten an einem Steine den Namen C. REINHART 1819. Unten links: *Riepenhausen inv.*, rechts: *Fried. Loos. rad.* Die Platte ist etwas zu kräftig geätzt worden.

1849.

21. Partie aus der Brigittenau bei Wien.

Es war uns trotz vielen Nachsuchens in der Nähe und Ferne nicht möglich, einen Abdruck zu erlangen.

1857. 1858.

22—26. 5 Bl. Verschiedene Ansichten.

H. 4″—4″ 2‴, Br. 6″ 7—9‴.

Eine im Unterrand rechts numerirte Folge mit gerissenen Unterschriften nebst Titelvignette auf dem Umschlag. Die bis jetzt gezogenen Abdrücke sind nur Probedrücke und die Platten harren noch der Vollendung.

22) (1) Am Lago Maggiore.

Der See ist zur Linken im Mittelgrund; auf seinem jenseitigen Ufer erblicken wir die Häuser einer Stadt, in der Mitte auf einer steilen Höhe ein Castell, rechts weiter nach vorn eine Garten-Villa. Der ferne Hintergrund ist gebirgig. Einige kleine Segelfahrzeuge liegen in der Mitte vor der Mauer der Villa. Links vorn erheben sich zwei Bäume. Links unter der Radirung: *Fried: Loos f:* 1858.

23) (2) bei Wien.

Donaupartie mit einem Dampfschiff in der Ferne. Links Gebüsch. Der breite Fluss tritt rechts bis in den Vorgrund hinein. Sein fernes jenseitiges Ufer ist bergig und trägt auf der Höhe ein Kloster und eine Kapelle. Einige Figuren steigen in der Mitte aus einem Kahn auf das mit Gebüsch bedeckte Ufer. Links unter der Radirung: *Fried. Loos fc.* 1857.

24) (3) Bei Eutin im Fürst. Lübeck.

Partie aus der idyllischen Umgebung dieser Stadt, deren Thürme und Dächer links in der Ferne jenseits eines Sees wahrgenommen werden. Rechts liegt zwischen Bäumen eine Bauernhütte mit Strohdach, auf ihrem Giebel stehen drei Störche, drei Kühe, von welchen eine gemolken wird, ruhen vor dem Tennenthor. Ein Rudel Enten watschelt in der Mitte vorn nach dem links sich bis in den Vorgrund erstreckenden See, auf welchem hinter einem kleinen Hügel ein Fischer die Segel eines Kahns zusammenbindet. Links unter der Radirung: *Fried. Loos f.* 1857.

25) (4) bei Christiania.

Der Vorgrund ist felsig und zerrissen, auf seiner Höhe rechts oben liegt eine hölzerne Hütte. Eine Bäuerin, mit einer Milchtrage auf den Schultern, schreitet hinter einem Knaben her, der ein Schaf über einen Steg treibt, ein wilder Bach stürzt unter diesem Steg weg gegen die Mitte vorn. Der Blick schweift zur Linken in die Ferne auf den Hafen von Christiania mit seinen Inseln und felsigen Erdzungen. Links unter der Radirung: *Fried. Loos f.* 1858.

26) (5) Die Titelvignette.

Partie bei Salzburg. An einem weissen Stein lesen wir die Inschrift: *Radirungen von Fried. Loos* 1*tes Heft* 1858, die der links vor dieser Mauer lehnende Künstler hineinritzt. Oberhalb des Steines liegt eine Friedhofkapelle zwischen Grabdenkmälern, links auf der Höhe des Hintergrundes ein festes Schloss.

H. 3″ 4‴, Br. 2″ 4‴.

27. Partie aus Kloster-Neuburg.

Galvano-plastische Platte für eine Nürnberger Spielwaaren-Handlung in Wien 1845 gefertigt. Alter Theil des Klosterhofes, im Vorgrund der Ueberrest der im gothischen Stil gebauten Prälatur mit einem schönen Erkerfenster; über den Hofraum, welcher sich am Hügel abwärts zieht, sieht man auf die Ufer der Donau.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

Lithographien.

28—31. 4 Bl. Die Darstellungen im Gallerieweṙk des Herrn v. Speck 1827.

28.) Die alte Sängerin nach A. van Ostade.

In und vor der Thür einer rechts zwischen Bäumen liegenden Bauernhütte sind Bauern und Kinder versammelt, welche dem Gesange einer alten Bettlerin horchen, die ein Liederheft in den Händen hält. Die Kinder, sieben an der Zahl, stehen und liegen um die Sängerin her, der Bauer lehnt in der Thür, und hinter ihm steht sein Weib, ein zweiter Bauer sitzt auf der Bank neben der Thür. Im Unterrand: *L'original sur panneau h.* 19 *p. etc.* und die Adresse: *Lithographie privil. à Hambourg.*, links unter der Darstellung: *peint par A. v. Ostade.*, rechts: *lith. par F. Loos & H. Frank.* H. 10″ 11‴, Br. 8″ 5‴.

29.) Die Landschaft nach J. Ruysdael.

Zwischen bewachsene Felsen hindurch schweift der Blick in der Mitte auf ferne Wiesen und Waldgründe. Auf der Felspartie zur Linken sind unter Bäumen Mauerüberreste eines alten Gebäudes, ein Hirt steigt eine Treppe hinunter zu drei Schafen in der Nähe eines gegen die Mauer gestellten Stalles. Im Unterrand: *Le tableau original sur toile h.* 20 *p. etc.* und die Adresse: *Lithographie privil. à Hambourg.*, links unter der Darstellung: *peint par Ruysdael.*, rechts: *lith. par Fred. Loos.* H. 8″ 10‴, Br. 11″ 1‴.

30.) Holländische Kanalansicht mit aufgehendem Mond, nach A. van der Neer.

Ein flacher Kanal mit sumpfigen Ufern erstreckt sich in die weite Ferne des Hintergrundes, über welchen der Mond emporsteigt. Häuser einer Stadt und eines Dorfes gürten den Kanal ein. Am Himmel hängt schwarzes schweres Gewölk. Links vorn ruht eine Bauernfamilie bei einem hölzernen Verschlag. Im Unterrand: *L'original sur panneau h.* 16 *p. etc.*, links unter der Darstellung: *peint par A. v. Neer.*, rechts: *lith. par Fred. Loos.* H. 8″ 4″, Br. 11″ 2‴.

31.) Die Landschaft nach J. Wynants.

Von düsterer, melancholischer Stimmung. Um einen zur Linken befindlichen Hügel mit zwei alten Eichen krümmt sich aus

dem Vorgrund eine Strasse hinan, welche auf der rechten Seite durch einen Zaun eingefasst ist. Ein Jäger, dem sein Hund vorausspringt, schreitet die Strasse hinauf. Rechts ragt in einem Thale der hügelichten Ferne ein Kirchthurm hervor. Im Unterrand: *L'original sur panneau se trouve* etc., links unter der Darstellung: *Peint par Wynants.*, in der Mitte: *Lith. de Rod. Weber.*, rechts: *Lithogr. par Loos.* H. 8″ 11‴, Br. 9″ 2‴.

32. Der Wildschütz.

H. 10″ 4‴, Br. 8″ 6‴.

Federzeichnung mit chemischer Tusche, für das Wiener Künstler-Album (Wien, H. F. Müller). Gegen den Hintergrund ansteigende, geschlossene Waldpartie mit einem Wildbach, der zur Linken gegen vorn stürzt. Ein Wildschütz in ausschreitender Haltung hat in der Mitte vorn am Bache Halt gemacht und ist im Begriff, sein Gewehr aufzunehmen oder anzulegen. Er ist nach links gekehrt. In der Mitte vorn am Uferrand des Baches der Name: *Fried. Loos fec.* 1843.

33. Das Panorama vom Kahlenberg bei Wien.

Uebersicht über die ganze Umgegend Wiens, aufgenommen vom Kirchthurm des alten Klosters. Für die lithographische Anstalt von Rauch in Wien 1841 und 1842 auf den Stein gezeichnet. Es besteht aus einer grossen panoramischen Uebersicht, H. 10″, Br. 52″ der Tonplatte, Erklärungsblatt und zwei Folioblättern mit acht Ansichten aus den Umgebungen des Kahlenberges, jedes 3″ 9‴ h. und 5″ br. der Tonplatte.

34. 5 Bl. Croquis von Salzburg.

Ansichten von Salzburg. Das Blatt mit den Croquis ist 10″ 10‴ h. und 15″ 3‴ br., die übrigen vier Blätter, welche Ansichten der Stadt enthalten, sind 11″ 2‴ h. und 14″ 9‴ br. der Tonplatte.

Wir kennen sie sowie die folgenden nicht aus eigener Anschauung.

35. 36. 2 Bl. Ansichten bei Berchtesgaden.

Für die lithographische Anstalt des Malers Toma in Wien gefertigt. Es sind die Ansichten von St. Bartolome mit dem Watzmann am Königssee und von Bad St. Wolfgang in der Fusch. Letzteres besteht aus hölzernen Hütten mit einem Kirchlein, am Fusse von einem Hügel, der sich in Mitte des hohen Alpenthales erhebt und auf dessen Höhe die Ruinen einer grösseren, durch Lavinen zerstörten Kirche bemerkt werden. Ländliche Staffagen mit Kühen und Ziegen, dazwischen städtische Badegäste.

INHALT

des Werkes des F. Loos.

Radirungen.

Lithographien.

Nies'sche Buchdruckerei (Carl B. Lorck) in Leipzig.

CHRISTIAN MORGENSTERN.

Christian Ernst Bernhard Morgenstern, geboren zu Hamburg den 29. Sept. 1805, war der Sohn des Miniatur- und Portraitmalers Joh. Heinr. Morgenstern. Seine Jugend fiel in eine schwere Zeit voller Noth und Trübsal. Davoust hauste mit schrecklicher Strenge und Grausamkeit in Hamburg; bei seinem Einzug erliess er den Befehl, dass jede Familie, welche nicht hinreichende Nahrungsmittel während der bevorstehenden Belagerung aufzuweisen habe, die Stadt in kurzer Frist verlassen müsse. Hunderte armer Familien konnten dem Gebote nicht nachkommen, vertrieben aus ihrem Obdach fanden sie bei der kalten frostigen Jahreszeit den Tod auf den Wällen und vor den Thoren der Stadt. Auch Morgensterns Familie wäre dem gleichen Loose verfallen wenn nicht reiche Verwandte sich ihrer angenommen hätten. Plötzlich in diesen Kriegswirren starb der Vater und liess eine hülflose Wittwe mit zwei Söhnen und drei Töchtern zurück. Die Noth war gross. Wer sollte Brot schaffen? wer den ernährenden Vater ersetzen? Der kleine Christian musste sich jetzt schon, in seinem neunten Jahr, an die Arbeit gewöhnen; es galt, rasch ein Unterkommen für ihn zu finden. Er zeigte Neigung und Liebe zur Kunst; das einzige Erbstück seines Vaters, einen kleinen Malkasten mit Aquarellfarben

hielt er hoch in Ehren und verdiente mit demselben sein erstes Geld, indem er eine Wäscherin und deren Sohn, Ulane im Hanseatencorps, zeichnete und malte. Doch die Verwandten, praktische und wohlhabende Geschäftsleute, hielten es für besser, dass der kleine Neffe ein solides Handwerk erlerne, damit er seine Mutter möglichst bald unterstützen könne, sie machten Versuche bei einem Schuhmacher, einem Schneider, fanden aber, dass der Knabe zu schwach war; dass es gerathener gewesen, ihn fürs Erste in die Schule zu schicken, bedachte Niemand. So kam er zu den Gebrüdern Suhr in Kost und Pflege; Beide waren tüchtige und angesehene Decorationsmaler und haben mit ihren Panoramen grosses Aufsehn in Europa gemacht.

Suhr beschäftigte den Knaben in seiner Spielkartenfabrik, liess ihn Erzeugnisse seiner Kunst, wie den „Hamburger Ausruf", in Farben ausmalen, Ansichten aufnehmen und andere untergeordnete Arbeiten ausführen. Aus dieser Zeit stammen auch einige Steinzeichnungen Morgensterns: ein Johanneskopf nach Dominichino, eine Ansicht der Peterskirche in Hamburg und das Landhaus des Baron von Rumohr, an und für sich unbedeutende und geringe Leistungen. 1818 ging Cornelius Suhr mit dem Paromama, das sein älterer Bruder Christoph hatte herstellen lassen, auf Reisen und nahm den jungen Morgenstern mit. Zunächst wurde das nördliche und nordwestliche Deutschland besucht, Aachen, wo grade der Congress versammelt war, Cöln, Berlin, Dresden und Kopenhagen. Morgenstern hätte sich glücklich gefühlt schon in so jungen Jahren die Welt kennen zu lernen, wenn nicht seine Behandlung von Seiten Suhrs hart und rücksichtslos gewesen wäre! Dürftig gekleidet, schlecht beköstigt, musste er die niedrigsten Arbeiten verrichten. Gläser und Lampen putzen, Zimmer kehren, kurz, Arbeiten

verrichten, die sich eher einem Knecht als angehenden Künstler geziemt hätten. 1820 kehrte Suhr von seiner ersten Reise nach Hamburg zurück; im Herbst 1822 trat er seine zweite Reise, diesmal nach Russland an, und Morgenstern musste abermals folgen. Das nächste Ziel war St. Petersburg, wo der Aufenthalt ein volles Jahr dauerte und wo Morgenstern confirmirt wurde. Petersburg bot viel Stoff für die Erweiterung des Panorama's, Morgenstern hatte die wichtigsten Plätze und Gebäude der Stadt zu zeichnen; mit Hülfe einer kleinen Camera obscura, die er sich construirt, gelang es ihm, seine Zeichnungen aufs Genaueste durchzuführen. Von St. Petersburg ging es mitten im Winter weiter nach Moskau, eine mühselige Fahrt, zumal für den jungen Morgenstern, der trotz grimmiger Kälte und heftiger Schneestürme seinen Platz auf dem Kutscherbock einnehmen musste. Auch in Moskau fand Morgenstern viel zu zeichnen, aber was er in seine Studienmappe einsammelte, nahm Suhr ihm wieder ab, um es für das Panorama zu verwenden. War das Verhältniss zwischen beiden schon früher kein freundschaftliches gewesen, jetzt erreichte es den höchsten Grad der Spannung, und Morgenstern, der die vielfachen, zum Theil brutalen Plackereien Suhrs nicht länger ertragen konnte und wollte, sehnte sich nach der Heimath zurück. Moskau ward bald verlassen und die Rückreise über Reval, Riga und Mitau angetreten. Niemand war glücklicher als Morgenstern, als er nach glücklich beendeter Seefahrt die heimatliche Küste erblickte und in Travemünde landete. „Den Boden hätte ich küssen mögen als ich ihn betrat, Gefühle habe ich empfunden welche ich nicht zu schildern vermag." — Morgenstern hat es später stets dem Schicksal gedankt, dass er so frühzeitig durch herbe Abhärtungen im Leben zum Manne gereift; er hatte von

Jugend auf einen guten Grund in sich, den die heftigsten Anfechtungen nicht zu erschüttern vermochten, hatte er auch in frühester Jugend in der Regel keinen andern Umgang als mit Leuten niedrigen und ungebildeten Standes, so bewahrte er sich doch stets einen reinen kindlichen Sinn, ein gutes Herz und einen festen Charakter. Das Gemeine war ihm ein Gräuel, sein Geist lebte und webte nur im Edlen, Schönen und Wahren.

Mit der Absicht nie wieder mit Suhr in Verbindung zu treten war er von seiner zweiten Reise nach Deutschland und ins elterliche Haus zurückgekehrt — allein das Schicksal wollte es anders, die Verhältnisse, mächtiger als er, zwangen ihn abermals bei Suhr einzutreten. Eine kleine Labung für seinen strebenden, aber mit seiner Stellung unzufriedenen Geist war das freundschaftliche Verhältniss, das er um diese Zeit mit Milde, Otto und Erwin Speckter angeknüpft. Hatte er freie Stunden, so eilte er zu ihnen, wo Gespräche über Kunst und Dichtung sein Wissen erweiterten, mit Schiller und Goethe wurde er hier vertraut, ja so tief hat er sich in Goethe hineingelebt, dass er beinahe den ganzen Faust, seine Lieblingsdichtung, auswendig wusste.

Morgenstern wollte endlich weiter in der Kunst; Suhr meinte, er verstände genug um sich sein Brot zu verdienen, und lehnte es aufs Entschiedenste ab ihn in höherer Kunstübung zu unterrichten. Morgenstern's Freunde beriethen ernstlich was zu thun, und kamen zum Entschluss, dass der Unterricht in der Schule des Landschafters Bendixen*) seine Anlagen am Raschesten entwickeln würde.

---

*) S. Bendixen lebt noch als hochbetagter Greis in der Nähe Londons.

Suhr wollte aber seinen Pflegbefohlenen nicht gutwillig fahren lassen, er machte Einreden und die Sache kam vor den Senat. Da war es Morgenstern's Onkel Schlo, der durch entschiedenes Auftreten vor dem Senat sein Schicksal entschied und ihn für immer aus seiner untergeordneten Stellung im Suhr'schen Hause befreite.

Mit dem Eintritt Morgenstern's in die Schule des tüchtigen und geschätzten S. Bendixen beginnt in Wahrheit erst seine eigentliche künstlerische Thätigkeit. Welche Fortschritte er in kurzer Zeit gemacht und wie ernst er es mit seinem Studium und der Kunst meinte, davon zeugen noch jetzt seine erhaltenen Zeichnungen und Oelskizzen. „Drei Jahre lang, schreibt er selbst, ertheilte mir Bendixen nicht allein den gründlichsten Unterricht, sondern überhäufte mich auch mit wahrhaft väterlicher Freundschaft. Seine Schule konnte wohl eine vortreffliche genannt werden, da der Lehrer auf das strengste Studium nach der Natur hielt, auf Zeichnen nach lebenden Modellen und Gypsabgüssen, dazu kam noch dass Bendixen selbst eine ausgezeichnete Sammlung guter alter Meister im Hause hatte, auf deren Vorzüge er seine Schüler stets hinwies und sie dieselben copiren liess.“ Dass Bendixen mit den Fortschritten seines Schülers vollkommen zufrieden war, lehren uns spätere Briefe desselben, als Morgenstern sich schon zum Meister aufgeschwungen hatte: „Ich habe erfahren, schreibt er aus London nach München 1850, dass Du mit regem Eifer tüchtige Kunstwerke lieferst; da ist der Segen des Himmels gewiss mit Dir, da du immer mit unermüdetem Fleisse den strengen Erfordernissen der Kunst nachgegangen bist; man erreicht nur durch Ausdauer die Palme und ich erinnere mich noch mit vielem Vergnügen der Zeiten wo Du mir durch Dein Studium und Deine Betrieb-

samkeit so viele Freude machtest, mehr wie je Einer in meinem Leben, und dafür bin ich Dir Dank schuldig."

Im Hause seines Lehrmeisters lernte Morgenstern den kunstsinnigen Baron Fel. von Rumohr kennen der seine Freude daran hatte, junge strebsame Künstler in ihren Studien zu fördern; Morgenstern weilte mehrere Sommer auf dessen Landgut Trenthorst in Holstein und fertigte dort die schönsten Zeichnungen. In der Nähe von Trenthorst fand er auch das Motiv zu seinem ersten Bilde „alte Eichen an einem Sumpf". Dieses Bild erwirkte ihm auf Bendixen's Verwendung das v. Averhoff'sche Stipendium. Seelenfroh über sein Glück begab er sich im Juni 1827 über Kopenhagen nach Norwegen, durchstreifte die malerischen Thäler dieses Landes und füllte seine Mappe mit Studien und Zeichnungen. Mit Anbruch des Winters kehrte er nach Kopenhagen zurück, besuchte hier das nächste Jahr die Akademie und begann als selbstschaffender Künstler aufzutreten. Seine Bilder fanden günstige Aufnahme; Bestellungen, selbst von Seiten des Hofes, beschäftigten ihn immerwährend. Im Hause des Etatsraths Brun, wo sich Künstler und Gelehrte um die geistvolle Gemahlin, Friederike Brun, sammelten, im Familienkreise der Professoren Lund und Möller war Morgenstern ein gern gesehener Gast. Lund besonders, Biedermann und feingebildeter Künstler, überhäufte ihn mit Wohlwollen und bewirthete ihn öfters auf seinem Landsitze Friederichsdal, in dessen herrlichen Buchenwaldungen Morgenstern eifrige Studien machte. — Im Sommer 1828 besuchte Morgenstern die wilde schwedische Küste, die Motive zu neuen Compositionen gab. Der Winter verfloss in gewohnter Thätigkeit und in heiterm Umgang mit gleichstrebenden Freunden: Baade, Tank, Sonne u. A. Allzurasch verstrichen ihm die glücklichen Tage im

geliebten Kopenhagen, das ihm fast zur zweiten Heimat geworden war. Hätten ihn nicht zwingende Familienverhältnisse nach Hamburg zurückgerufen, wer weiss ob er je Kopenhagen verlassen! Mit der Absicht sich dauernd in Hamburg niederzulassen, begann er sofort nach seiner Ankunft im Frühjahr 1829 mehrere Bilder zu malen. Im Herbste machte er mit seinem Freund Petzoldt eine Reise in den Harz und lernte in Ilsenburg den Maler Crola kennen. Die Reise gewährte reiche Ausbeute, aber kaum war er nach Hamburg zurückgekehrt, als dringende Ermahnungen seines Gönners Fel. v. Rumohr ihn bestürmten, einen andern Wohnsitz zu suchen, wo die Kunst in höherer Blüthe stehe: Berlins sittliche Verhältnisse erachtete Rumohr nicht günstig für einen jungen Mann, Wien war zu kostspielig und Dresden besässe eine Zuckerbäcker-Natur; so blieb nur das anregende München mit seiner gewaltigen Alpenwelt übrig. Morgenstern's Entschluss war bald gefasst, zumal auch Bendixen für München stimmte, und so begab er sich nach hartem Abschied von seiner lieben Mutter und seinen Geschwistern auf den Weg nach der bayerischen Hauptstadt. Er fand viele Landsleute, eine lustige Gesellschaft, an die er sich Anfangs anschloss. Da sie es aber mit dem Vergnügen höher nahm als mit der Arbeit, trennte er sich bald von ihr und suchte sich bestmöglichst auf eigene Füsse zu stellen. Seine Auffassung der Natur, in der Richtung der niederländischen Schule, war neu und ungewohnt in München, seine wolkenreiche Lüfte zogen an und gefielen allgemein; er liebte weite Ebenen, wie sie sich um seine Vaterstadt ausbreiten, mit weiten Fernen und reichen Wolkenbildungen. Das erste Bild, das er im Münchener Kunstverein ausstellte, war ein Motiv aus der Lüneburger Haide, dasselbe Motiv, mit dem auch der Künstler

1867 seine reiche Thätigkeit beschlossen hat. — 1830 erhielt er das Averhoff'sche Stipendium zum zweiten Male und er benutzte es zu einem Ausfluge in das Gebirge nach Berchtesgaden, Salzburg, Golling. Nach seiner Rückkehr, die er über Partenkirchen und den Kochelsee nahm, vollendete er zunächst ein grosses Bild, eine wilde Schlucht mit Felswänden, Tannen und wildem Gebirgsbach, welches allgemeine Anerkennung fand und vom Herzog von Cambridge angekauft ward.— Der Kreis seiner Freunde mehrte sich rasch, in erster Reihe standen ihm Neureuther und Bürkel durch innige Beziehungen am nächsten; Knud Baade, sein alter Freund von Kopenhagen her, kam erst einige Jahre später nach München. — Im Jahre 1832 lockte es Morgenstern abermals in das Gebirge. Nachdem er mehrere Wochen fleissige Naturstudien am Untersberg bei Salzburg gemacht, kehrte er über Brannenburg nach München zurück; doch war es noch zu früh die winterliche Lebensweise zu beginnen, die letzten schönen Herbsttage lockten ihn mit Freund Neureuther nach Gauting, einem Dorf an der Würm, wo er mehrere Eichengruppen mit grösster Genauigkeit zeichnete. — Seine pecuniären Verhältnisse hatten sich allmälig gebessert, so dass er im Stande war, jeden Sommer auf das Land zu gehen oder Studienreisen zu machen. 1833 und 1834 machte er Ausflüge an den Bodensee, zu Königsdorf, wo er seine Freunde D. Fohr und Crola fand, machte er die sorgfältigsten Eichenstudien. Als 1835 C. Rottmann aus Griechenland heimkehrte, ward die schon früher angeknüpfte Bekanntschaft zwischen Beiden erneuert und bald zum innigsten Freundschaftsverhältniss umgestaltet. Beide Künstler übten gegenseitigen Einfluss aufeinander, beide ergänzten sich gegenseitig, beide sind sich bis in den Tod unerschütterlich treu geblieben.

Um diese Zeit fällt Morgenstern's Bekanntschaft mit dem kunstsinnigen Generallieutenant von Weber, dessen Nichte, Therese, er im Zeichnen und Malen unterrichtete. Weber besass ein Landgut Rothenberg bei Rappoldsweiler im Elsass. Dahin ward Morgenstern im Jahre 1836 gerufen und schloss hier eine enge Verbindung mit der Familie Strubberg. Die Landschaft war so recht nach seinem Wunsche, ausgedehnte Ebene, Haideboden, in der Ferne die felsigen Vogesen mit den alten Ritterburgen. Noch zwei Jahre zog er jeden Sommer in das Elsass. Auch 1839 berührte er dieses poesiereiche Land, aber um ihm auf immer Lebewohl zu sagen, sein Reiseziel stand dieses Mal nach dem Norden, er fuhr den Rhein hinab über Köln, Düsseldorf nach Hamburg. Seine alte Mutter lag ihm am Herzen, die er bis an ihr Lebensende aufs Reichste unterstützt hat. Im Frühjahr 1840 kehrte er wieder nach München zurück. Fohr, mit dem er zusammengewohnt, ging als badischer Hofmaler nach Carlsruhe; für Fohr trat Schertel ein, der gleichsam als Schüler Morgenstern's zu betrachten und neben Neureuther sein bester Freund bis an sein Ende geblieben ist. 1841 ging Morgenstern mit E. Schleich über Innsbruck, Bozen nach Oberitalien bis Venedig und Triest. Alle seine Ausflüge aber, die er bis jetzt gemacht, alle seine Studien hatten nur einer mehr lieblichen und ruhigen Naturscenerie gegolten, die wilde Gebirgsnatur war ihm noch fremd geblieben. Um auch diese kennen zu lernen, ging er 1843 ins hintere Zillerthal in die drohenden Klüfte des Zemmgrundes mit ihren brausenden Bächen und wilden, halbzerstörten Felsengruppen. Sechs Jahre später 1849 hat er nochmals mit E. Schleich und K. Baade diesen wildesten aller Felsschlünde besucht und eine Reihe Zeichnungen an Ort und Stelle gemacht, die zu

den gewaltigsten Erzeugnissen seines Stiftes zu zählen sind. Morgenstern's Ruf war rasch gestiegen, seine Leistungen galten schon damals für epochemachend und Morgenstern für einen der ersten und besten Künstler Münchens. Viele seiner Bilder wanderten nach England, viele kaufte die Hermannsche Kunsthandlung, manche sind auch nach Russland gekommen, wo Morgenstern am Oberst v. Baritschmikoff einen warmen Verehrer hatte. Eines seiner bedeutendsten Bilder „der Zemmgrund in Tirol“ ist in Besitz dieses Oberst. 1842 hatte Morgenstern die Ehre von der Akademie als Ehrenmitglied aufgenommen zu werden, eine grosse Freude für ihn, aber zugleich auch ein Ansporn zu rastloserer Thätigkeit. Schon längst hatte er die Sehnsucht nach einem eigenen häuslichen Heerd empfunden, jetzt entschied er sich rasch und verlobte sich 1843 mit Fräul. Luise v. Lüneschloss, einer Pflegetochter des Miniaturmalers C. Restallino, mit der er das folgende Jahr am 21. December in eine überaus glückliche, beseeligende Ehe trat. Zwei Jahre später wurden die liebenden Gatten durch die Geburt eines Sohnes erfreut. Leider hatte Morgenstern in diesem Jahre mit einem schweren Nervenleiden zu kämpfen, das abwechselnd bis zum Jahre 1851 dauerte und durch die unruhigen und aufgeregten politischen Zustände jener Zeit neue Nahrung erhielt. Durch längeren Landaufenthalt in Murnau, am Starnberger-See, im Zillerthal besserten sich seine Gesundheitsverhältnisse nur zeitweilig, nur für den Sommer, erst der Gebrauch des Seebades Helgoland im Jahre 1850 rief bessere Wirkungen hervor. Er gefiel sich sehr gut auf dem kleinen abgeschlossenen Eiland, ohne sich an den Schwarm der gleichgültigen Fremden anzuschliessen, „an die Stutzerwelt, wie er selbst schreibt, die immer an Glacéehandschuhen zupft, spielt, isst und trinkt und

keinen Sinn hat für das Grosse und Schöne; die Unterhaltung mit einem einfachen alten Seemann genügt mir und ein solcher hat immer viel zu erzählen, ja soviel dass man dicke Bücher davon voll schreiben könnte. Gebirgsbewohner und Seeleute sind unstreitig die aufgewecktesten Bewohner der Erde." — Auf seiner Reise nach Helgoland berührte Morgenstern auch Leipzig, wo er sich einige Tage aufhielt, um die Stadt und die berühmte Schletter'sche Bildersammlung kennen zu lernen. Er findet die Stadt äusserst freundlich und lebhaft, „da wimmelt es wirklich wie in einem Ameisenhaufen, die untern Theile der Häuser sind voller Handlungen und Aushängeschilder — besonders Buchhandlungen sind lächerlich viele da. Viele grossartige Gebäude und schöne Promenaden zieren die äusseren Stadttheile, überhaupt ist der Eindruck von Leipzig ein sehr wohlthuender, da Wohlhabenheit und emsiges Geschäftsleben aus Allem spricht, weshalb auch Goethe wohl mit Recht in seinem Faust sagt: Ich lobe mir mein Leipzig, es ist ein Klein-Paris und bildet seine Leute." Nur mit Mühe erwirkte er den Besuch der schönen Schletter'schen Gallerie, da der Besitzer eben verreist war. „Diese Sammlung ist eine höchst kostbare und interessante, weil man berühmte französische Bilder, niederländische und einige Düsseldorfer sieht. Die grossen Landschaften von Calame sind bei weitem nicht so besonders als ich sie mir vorgestellt, aber die Grösse frappirt; ausser dem kräftigen Colorit gaben sie mir Nichts zum Lernen, in München werden bessere Landschaften gemalt wie ich überhaupt immer mehr sehe, dass bei uns in München eine treffliche Kunstrichtung herrscht."

Hamburg, das er seit zehn Jahren nicht mehr gesehen, machte einen weniger freundlichen als gewaltigen Eindruck auf ihn, die Neubauten an der

Alster, die fast feenhafte abendliche Beleuchtung setzten ihn in schweigendes Staunen; eine solche Pracht mit solchem Geschmack war ihm neu; er fand ein zweites Venedig, nur mit dem Unterschied, dass Venedig eine herabgesunkene, Hamburg eine blühende Welthandelsstadt sei. So sehr Morgenstern's Herz am heimatlichen Boden hing, so war ihm doch das norddeutsche Leben aus der Gewohnheit gekommen, er fühlte sich nicht mehr heimisch in demselben; das bayrische Land, besonders München, war ihm unendlich lieber. „Du sagst, dass die Welt so unendlich viel Schönes berge; allerdings ist dem so, doch muss ich gestehen, dass nach dem, was ich jetzt sah und in dem Treiben und der Lebensweise der Menschen wahrnahm, mir mein München und Bayern mit seinen herrlichen Gegenden erst recht schön erscheint und ich um Vieles meinen Aufenthalt nicht verändern möchte."

Eine neue Epoche seines Schaffens beginnt mit seinem Besuch der Insel Helgoland, die phantastischen Felsthore und Höhlen der westlichen Küste, die Ruhe und Einfachheit der langgestreckten Sanddünen, der endlosen glatten Meeresfläche begeisterten ihn gewaltig; aber er hat auch die Schrecken des Meeres im tobenden Sturm kennen gelernt, seine Augen haben Schiffe an den felsigen Rissen scheitern sehen. Eine Reihe trefflicher Bilder verdankt dieser Reise ihren Ursprung, viele seiner Werke, Mond- und Sturmnächte sind in Helgoland geistig empfangen.

Auf seinen Gesundheitszustand hat das Bad im Allgemeinen keinen bedeutenden Einfluss ausgeübt, erst Dachau's reine Luft hat seine erschlafften Nerven aufs Neue gestählt. Seit 1852 liebte er es in diesem hochgelegenen Orte die Sommermonate im Kreise seiner Familie zu verleben. Die grossartigen Fernsichten über die weite, im Süden von den Alpen begrenzte

Ebene, die malerisch gelegenen alten Dörfer begeisterten seine Phantasie zu vielen vortrefflichen Bildern und Zeichnungen. Er hat in Wahrheit die so sehr verrufene bayerische Ebene wieder zu Ehren und Ansehn gebracht, Münchens Landschaftsmaler fühlen sich jetzt eben so behaglich und heimisch in ihr als sonst fast ausschliesslich in den Bergen.

Morgenstern hatte viele Freunde; als Künstler allgemein verehrt war er zugleich als Mensch der liebenswürdigste Gesellschafter und stets bereit, wo es Noth that, bei Freunden und Bekannten mit Rath und That zu helfen. Seines intimen Verhältnisses zu Rottmann, Neureuther, E. Schleich, Knud Baade u. A. haben wir bereits gedacht, sein nahes Verhältniss zum begabten Landschafter C. Seeger, Gallerie-Director in Darmstadt, den der Tod auch ohnlängst hinweggerissen hat, wollen wir nicht verschweigen, insofern der Briefwechsel treffliche Urtheile Morgenstern's über das moderne Kunsttreiben und seine eigene Technik enthält; er schreibt 1858: „Es drängen sich heutzutage so viele bedeutende Ausstellungen, dass ein gewaltiger Techniker und thatkräftiger Künstler dazu gehört, auch nur für eine oder die andere im Jahre Etwas von Bedeutung zu malen, zumal man immer eine Bravour-Arie singen soll, wie Rottmann sagte, um Glück zu machen, wozu aber die Kraft nicht immer aushält, namentlich bei mir nicht. Ich habe diesen Winter nur noch wenig zu Wege gebracht, für die hiesige grosse Ausstellung muss ich wie die meisten Künstler schon früher gemalte Bilder aus verschiedenen Sammlungen zusammenziehen. Ich erwarte mir viel Schönes und Erhebendes von diesem deutschen Kunstexamen und der brüderlichen Zusammenkunft. Schon in Stuttgart, wo ich zugegen war, war es so schön, dass ich diese Tage nie vergessen werde." 1860: „Wie

ich aus Deinen lieben Zeilen sehe plagst und sorgst Du Dich wie mehr oder weniger die meisten Menschen thun, worunter die strebenden Künstler, die sich ihre Arbeiten und deren Resultate so sehr zu Herzen nehmen, wohl obenan stehen; was nun speciell Dich, lieber Freund! betrifft, so ist Dein Alleinstehen als Künstler in Deiner dortigen Stellung allerdings eine grosse Schattenseite, denn wie leicht findet man durch Besprechung mit Andern den wunden Fleck eines Bildes und bessert ihn! Was das Luftmalen betrifft, so arbeite ich und Andere dahier ungenirt darauf herum, theils mit Dick theils mit Dünn, jedoch fast nie mit glasigen Lasuren, ein Hauch von Ocker, lichtem und gebranntem, mit ein wenig Zusatz von Weiss, jedesmal reichlich mit Seilerfirniss versetzt, thut oft die besten Dienste. Ich nehme gewöhnlich grosse Borstenpinsel dazu um solche Uebergänge recht zu verarbeiten. Ueber graue Wolken thut auch oft eine feine Beinschwarz-Lasur gut, jedoch immer recht verrieben. Asphalt habe ich aber nur bei Mondschein angewandt und letztere Jahre gebrauche ich ihn gar nicht mehr weil mir das braune Beinschwarz mit Kobalt oder Ocker versetzt, hinlänglich warm und kräftig macht. In Achenbachs hier ausgestellten Bildern waren einige unglückliche Lasuren in den Lüften sichtbar, namentlich in der auf dem Seesturm. Asphalt benimmt das Luftige der Farben und könnte wohl nur in den dunkelsten Wolken als sehr feine Lasur gut thun. Seitdem man zu der Ansicht gelangt ist, dass à la prima nicht viel Durchgebildetes gemalt werden kann, muss man auch in den Lüften entweder ganz oder stets theilweise nachhelfen. Auf dem Bilde Mondschein nach Deiner Skizze habe ich schon zwei Mal die Lüfte gemalt, sie aber jedes Mal wieder weggewischt, so ein einfaches Ding ist gar schwer."

Mit dem Jahre 1859 fand Morgenstern's Aufenthalt in der Ebene seinen Abschluss, er hatte erreicht was er gewollt, Dachau's schöne Umgebungen vollständig in seine Bilder und Mappen beschlossen. Es zog ihn wieder zu einer Wasserfläche hin, die ihn für die lange Entbehrung des geliebte Meeres so gut es ging entschädigen sollte. Der Chiemsee ward gewählt und im Sommer 1860 begab er sich mit Frau und Sohn an dessen lieblichen Ufer, wo er alte Freunde fand, Reber und Haushofer, und fleissige Ausflüge in die nächsten Umgebungen des See's machte. Am Neujahrstag hatte Morgenstern die Ehre durch König Max zum Ritter des Verdienstordens vom heil. Michael ernannt zu werden, eine glänzende Anerkennung für seine Verdienste auf dem Felde der Kunst. Morgenstern betrachtete aber diese Auszeichnung als einen Wink, mit erhöhter Lebenskraft zu schaffen. Als Landaufenthalt bestimmte er für diesen und die folgenden Sommer den Starnberger See, dessen malerische Ufer er innig liebte. Nicht weit von München, mitten im Kreise seiner Familie, öfters von Freunden besucht, wie Zwengauer, E. Schleich, Neureuther, mit denen er kleine Ausflüge in die Umgebungen des See's machte, verlebte er glückliche und im Schaffen fruchtbare Tage an diesem See. — Weite Reisen hat er in diesen Jahren nicht mehr gemacht. Einem Ausfluge an die Donau von Donauwörth bis Regensburg 1863 verdanken wir seine beiden lieblichen Bilder die Siegeshalle bei Kehlheim in Morgenbeleuchtung und die Walhalla bei Regensburg in Abendbeleuchtung, die leider unvollendet geblieben sind. Eine zweite Donaureise führte ihn das folgende Jahr von Passau nach Linz und 1865 war er am Bodensee und in der Schweiz, wo er Ragatz, den Vierwaldstädtersee, Zug und Zürich besuchte und das Motiv zu seinem Bild der Vierwald-

städter See mitbrachte, das leider auch nicht zur Vollendung gediehen ist. Morgenstern stand bereits in den sechsziger Jahren, Jahre in denen der Geist sich nach gemächlicherer Thätigkeit sehnt. Er konnte sie haben, denn er konnte mit innerer Ruhe auf ein reichbewegtes, fruchtbares und beglückendes Kunstleben zurückblicken. Er arbeitete während seines Landaufenthalts nicht mehr so angestrengt wie früher, hatte vielmehr seinen Genuss daran ein Album kleiner Skizzen nach der Natur anzulegen, in welchem er so weit es auf beschränktem Raum thunlich ist, seine höchste Kunst entfaltete. Mit Vorliebe nahm er den Starnberger See zum Vorwurf, von jeder Seite, bei jeder Beleuchtung und Stimmung. — Am Weihnachtstage 1867 sagte er diesem geliebten See, dessen Schönheiten ihm aufs Vollste aufgegangen waren, ohne es zu ahnen zum letzten Mal Lebewohl, die Natur, von glitzerndem Reife bedeckt, hatte wie ihm zu Ehren ihr schönstes Kleid angelegt. Nach seiner Rückkunft befiel ihn ein heftiger Husten, der ihn bis zu seinem Tode nicht mehr verliess. Dennoch arbeitete er unermüdlich an zwei grössern Bildern für die Pariser Weltausstellung, von denen jedoch nur eines: die Lüneburger Haide, vollendet und abgesandt wurde. Ein Uebel, das unbemerkt längere Zeit in seinem Innern genagt, machte seinem thatenreichen Leben durch einen Herzschlag am 26. Febr. 1867 plötzlich ein Ende. Gross war der Schmerz der Familie, bitter das Leid der Freunde, denn Keiner der ihn kannte, sein kräftiges Aussehn, seine geistige Frische, hätte sein Ende so nahe geglaubt. Die ganze Künstlerschaft Münchens, zahlreiche Freunde standen an seinem Grabe versammelt, Maler Teichlein legte mit ergreifenden Worten im Namen aller Freunde und Kunstgenossen den wohlverdienten Lorbeerkranz auf

den Sarg: „Nur mit wenigen Worten will ich den Kranz begleiten, welchen Sie dem Abgeschiedenen weihen, den wohlerworbenen Lorbeerkranz!

Nur an einen einzigen Umstand aus seinem Leben will ich erinnern: Morgenstern hat Erfolg gehabt, es fehlten ihm nicht die äussern Zeichen der Anerkennung, Orden und Ehrendiplome, aber zu den schönsten Auszeichnungen, die ihm in seinem reichen Leben zu Theil geworden, zählte der Verblichene selbst, das bin ich überzeugt, wohl die langjährige Künstlerfreundschaft, welche ihn mit Carl Rottmann verband. Dieses Verhältniss Morgenstern's zu Rottmann, innig und herzlich wie es war, wirft ein schlagendes Licht auf die Bedeutung des Meisters, den wir heute bestatten. Christian Morgenstern war einer der wenigen Künstler seines Faches, welche — stark genug an selbstständiger, eigenartiger Begabung — den innigsten Verkehr mit dem Rottmannschen Genius nicht zu scheuen hatten, einer der Wenigen die von ihm zu lernen verstanden, ohne in Nachahmung zu verfallen.

Diesem kurzen Wort über den Künstler sei noch ein menschlicher schöner Charakterzug des Verewigten beigefügt, der damit zusammenhängt. Täglich machen wir die Erfahrung, dass die Freunde eines Hauses zerstieben, wenn das Familienhaupt begraben ist. Morgenstern aber blieb der treueste Freund der Rottmannschen Familie auch nach dem Hinscheiden seines Freundes.

So gestatten Sie mir denn, mit im Namen dieser Familie, mit im Namen des vorangegangenen Meisters die Hand an diesen Kranz zu legen, mit welchem wir schmücken den Sarg Christ. Morgenstern's im Namen aller deutschen Künstler, der lebenden wie der todten. Fahr' wohl Freund! Dein Andenken lebt fort in uns

und über unser eigenes Dasein hinaus in deinen Werken. Amen."

Wir haben Morgenstern's Leben und Entwickelung in seinen wichtigsten und denkwürdigsten Momenten geschildert, wir haben seine unerschöpfliche und doch selbstständige und durchgebildete Vielseitigkeit bewundert, wir haben ihn neues Leben, neue Ideen in Münchens und Deutschlands Künstlerkreise tragen, ihn sich zu einem der ersten Meister deutscher Landschaftsmalerei aufschwingen sehen; scheiden wir mit jenen warmen, für seine Charakteristik wichtigen Worten,*) die ihm ein nahe stehender Zeuge seiner Thätigkeit von seinem ersten Auftreten in München bis zu seinem Ende, nachrief:

„Trügt mich mein Gedächtniss nicht, so brachte er damals eine Landschaft mit, die aus der Lüneburger Haide genommen war. — Hatten wir uns gewöhnt unter diesem geographischen Namen uns ein Stück Erde vorzustellen so trostlos, öde und schauerlich, dass wir es für unmenschlich gehalten haben würden dort eine Verbrechercolonie anzulegen, so überraschte uns dieses Bild — das freilich keine Alpenkette im Hintergrund hatte — mit seiner bei aller Einfachheit glänzenden und harmonischen Farbenpracht, mit der Mannichfaltigkeit der in der weiten Ebene sich kreuzenden und in die Ferne lockenden Linien, und vor allem mit der von reizenden Wolkenbildungen belebten Atmosphäre — derart dass vielen von uns ein bis dahin unbeachteter Reichthum von Naturschönheit aufgeschlossen wurde, den wir nur in Felsschluchten, bei Wasserfällen, im schneeigen, eisigen Hochgebirge aufgehäuft glaubten. Der Künstler-

*) Vergleiche Augsburger Allgemeine Zeitung 1867 Nr. 1043.

charakter Morgenstern's, wie er sich in diesem ersten Bild kundgegeben, ist, nur reicher entwickelt, derselbe geblieben ein langes, thätigschaffendes Leben hindurch. Wo Tausende theilnahmlos vorübergingen, da sah er eine Fülle von Schönheit, und gerade die anspruchlosesten Stellen in der Landschaft schlossen ihm entzückende Reize auf. Freilich, wie klar immer sein Blick, er sah doch nicht allein mit den Augen, mehr noch sah er mit dem Gemüth. Er liebte die Natur mit der vollen Wärme eines gesunden Herzens, und sie vergalt ihm seine Liebe mit vollen Händen; nicht nur dass sie ihm zur unerschöpflichen Quelle höchster Lebensfreude wurde, sie legte ihre lieblichsten Züge, ihre zartesten Erscheinungen, gewissermassen ihre Seele in seine Hand, und machte ihn zum Vertrauten ihrer ernsten und heitern, stets klaren poetischen Stimmungen. Die nächste Umgebung von München ist nicht gerade im Ruf hoher landschaftlicher Schönheit. Wer aber die Studien gesehen, die Morgenstern während eines Sommeraufenthalts in dem nahen Dachau nach der Natur gemacht hat, der weiss welche Schätze hier — und nicht einmal verborgen — liegen, die nur auf die Hand gewartet, die sie aufgehoben. Aber was er mit so hellem Auge gesehen, mit warmer Liebe erfasst, mit poetischem Gefühl durchdrungen, hat er auch stets in allen Theilen harmonisch durchgeführt, so dass ihm bei der Vollendung seiner Werke die Natur selbst den Pinsel zu führen schien. Und nicht nur das feste Land, auch See- und Meeresflächen und sturmbewegte Wogen standen ihm zu Gebot; heimisch aber war er vor allem in der Atmosphäre; Licht und Luft durchdringen seine Bilder wie ein Hauch, und die Wolken schweben wie leichter Dunst oder wie vom Winde bewegt darin. Aber nicht nur im Sonnenlicht zeigt sich seine Stärke, auch die Zauber der Mond-

nacht standen ihm zu Gebot wie wenigen, namentlich über Meeresfluthen oder den glitzernden Wellen eines Sees. Seine Vorliebe für die deutsche Landschaft giebt seinen Werken in zweifacher Hinsicht das Gepräge nationaler Kunst, dem Stoff wie der Auffassung nach, in welcher ja dem Gemüth immer die entscheidende Stimme zusteht. Das letzte von ihm vollendete Gemälde, in welchem sein künstlerischer Charakter in voller Frische und Eigenthümlichkeit sich zeigt, war bereits auf dem Wege zur Pariser Weltausstellung, als sein Meister das Auge schloss.

Und wie kann ich dieses Augenblicks, der uns so plötzlich, so ganz unvorbereitet getroffen, gedenken ohne dem Schmerz auch Ausdruck zu geben über den Verlust nicht nur des Künstlers, sondern des trefflichen, liebenswürdigen Menschen, des treuen Freundes, des offenherzigen Mannes voll Wahrheitsliebe und unverbrüchlicher Rechtschaffenheit, dessen Herz voll Liebe wie gegen seine Nächstangehörigen, so gegen Alle war, denen er mit Wort und Werk irgendwie sie zeigen konnte? Mild im Urtheil bei aller Klarheit der Erkenntniss, fand er überall das Gute, das Entwicklungsfähige auch erst in anfänglichen Kunstleistungen, rühmte er fremde Verdienste auch in Werken, die aus einer ihm fernen Richtung hervorgegangen, wie er denn im innigsten Freundschaftsbunde mit Carl Rottmann gestanden, obschon beide die Natur — man möchte sagen — mit ganz verschiedenen Augen angesehen. Heitern Gemüths, lebte Morgenstern gern in froher Künstlergemeinschaft, hing aber mit ganzer Seele an seinem häuslichen und Familien-Glück, das ihm der Himmel in ungetrübter Reinheit bescheert hatte und ebenso an seinem Beruf, dem er sich mit ganzer Hingebung und höchster Anstrengung widmete. Er hatte viele ihn innig liebende, ihn hochehrende Freunde; als

Künstler überall wohin sein Name gedrungen hochgeehrt, erfreute er sich in allen allgemein menschlichen Beziehungen unbegränzter Achtung; er hatte — dess bin ich gewiss — keinen Feind! Sein Andenken wird treu und fleckenlos in Aller Gedächtniss bleiben!"

Morgenstern's Portrait ist, soviel wir wissen, nur durch die Photographie erhalten.

Von Nachbildungen seiner Compositionen kennen wir folgende Blätter:

1) Der Mönch, Felspartie auf Helgoland, *Steffan lith.* Im König Ludwigs-Album.
2) Dorf Mayrhofen im Zillerthal. *F. Hohe lith.*
3) Der Rheinfall bei Schaffhausen. *Idem lith.*
4) Der Hohlweg in Etzenhausen. Radirung.
5) Die grosse deutsche Landschaftsschule. Original-Studien von J. Lange, C. F. Lessing, Chr. Morgenstern, J. W. Schirmer u. A. in Photographien wiedergegeben von *G. Markwort.* Darmstadt 1860. qu. fol.
6) Landschaftliche und Architektur-Zeichnungen nach Originalen von berühmten Münchener Malern, als Kirchner, Morgenstern, Reichardt, Scheuchzer, Verhas u. A. auf Stein gezeichnet von *A. Borum.* Leipzig 1851. fol.

Bevor wir vom Meister scheiden, unterlassen wir nicht einen Theil seiner Gemälde mit Namen zu nennen; die Familie ist in Besitz vollständiger Verzeichnisse aller seiner Oelbilder, Oelstudien, Zeichnungen und Albumblätter, welche abzudrucken jedoch der Raum nicht gestattet.

Aussicht von den Hügeln der Hannoverschen Haide auf die Elbe bei Harburg, 1825, für Kaufmann Gädechens in Hamburg; waldige Gegend mit zwei alten Eichen in einem Sumpf, 1826, Kunstverein in Hamburg; Wasserfall auf Modum in Norwegen, und Felsenpartie am Ilsenstein im Harz, 1827 und 1828, für

Prinz Christ. v. Dänemark; Partie bei Wigersund in Norwegen, 1828, für Prof. Lund in Kopenhagen; Norwegische Seeküste, 1828 für Prof. Möller daselbst; wilder Gebirgsweg durch Felstrümmer, 1828, Hamburger Kunstverein; Partie aus der Lüneburger Haide, 1830, Münchener Kunstverein, später bei Baron v. Freiberg in München; Sumpf mit alten Eichen nach Sonnenuntergang, 1830, für General v. Heideck; die Isar bei Wolfrathshausen, 1831, für Graf L. Arco; alte Eichen an einem Moorwasser, 1832, für denselben; Schiffbruch an der Norwegischen Küste, 1832, Herzog Max in Bayern; Aussicht über den Bodensee bei Bregenz, 1833, Freih. v. Lotzbeck; wilde Schlucht mit einem Fichtenwald, in welchem Bären gehen, Herzog v. Cambridge; Seesturm an der Norwegischen Küste, König Ludwig I. v. Bayern; der Säntis und das Rheinthal bei Dornbirn, für Dr. Abendroth in Hamburg; Wasserfall in den Vogesen, für Hudtwalker daselbst; die rauschende Isar im Bayerischen Gebirg, Dr. Härtel in Leipzig; Mondaufgang an der Elbe bei Hamburg, Baron Schweizer; Kiefernwald in Norwegen, vorn eine Fischerhütte, Herr v. Arthaber in Wien; Haide von St. Hypolite im Elsass, Münchener Kunstverein, später in Besitz des Prinz Albert von England; der Starnbergersee bei Morgenbeleuchtung, Senator Merk in Hamburg; der Staffelsee bei Murnau, Graf von Rechberg in München; derselbe See zum zweiten Mal, Fürst Rohan in Prag; Baumgruppe an einem stillen Wasser im Dorf Esting bei München, Prinz Carl in Bayern; Mondaufgang in der Nähe des Meeres, Städelsches Institut in Frankfurt a. M.; Sonnenuntergang im Elsass, König Ludwig I. von Bayern; Landschaft im Charakter des Starnberger See's, König Max von Bayern; das Moos bei

Polling, Graf Nostitz in Prag; Haide an der Ammer, Museum in Hannover; Mondaufgang übers Meer, und Partie bei Starnberg, kleine Bildchen, Herr von Retberg in München; Sturm an der Küste von Helgoland, Münchener Kunstverein; das Isarthal und Schwaneck in Abendbeleuchtung, König Georg von Hannover; Mondaufgang mit Fernsicht auf einen grossen See, 1853, Herr Metzler in Frankfurt a. M.; das Pollinger Moos, 1853, Frankfurter Kunstverein; Durchsicht durch Baumgruppen am Starnberger See, 1853, Graf Pappenheim in Augsburg; waldige Gegend im Ammerthal bei Polling, 1854, Gallerie in Karlsruhe; Steinbrüche bei Polling, 1854, Hamburger Gallerie; Mondnacht mit gestrandetem Wrack an der Küste von Helgoland, 1854, Münchener Kunstverein; grosse Buchengruppe auf den Höhen des Starnberger Sees, 1854, Fürst Thurn und Taxis in Regensburg; Mondnacht am Starnberger See, 1855, Prinz Carl in Bayern; Waldpartie bei Brannenburg, 1856, Königin Marie von Hannover; Hohlweg in Etzenhausen bei Dachau, 1857, Gallerie in Breslau; der Starnberger See, 1858, Kaiser Ferdinand in Prag; Hohlweg in Etzenhausen, grosse Eschengruppe, 1858, Gallerie im Belvedere in Wien; das Isarthal, 1859, Gallerie in Darmstadt; Mondnacht an der Italienischen Küste, 1860, Pfarrer Sverdrup in Norwegen; Waldpartie in Tirol, 1861, Herr Flammiger in Neuötting; Mondaufgang am Meer nach einem Sturm, 1861, Cölner Ausstellung, nach dem Haag verkauft; der Starnberger See, 1862, Fürst Schönburg in Wien; Waldpartie bei Starnberg mit einem Kohlenmeiler, 1862, Kunstverein in Prag; Ostküste von Helgoland, 1863, Baron von Schack in München; der Starnberger See durch Baumgruppen gesehen, 1864, Archivar

Lappenberg in Hamburg; Mondaufgang an der Elbe, 1864, Minister von Friesen in Dresden; Mondaufgang am Chiemsee, 1865, Münchener Kunstverein; Haide im Elsass, 1865, Kaufmann Jul. Schomburgk in Leipzig; die Hügel bei Pöcking am Starnberger See und Küste von Helgoland, 1866, Münchener Kunstverein.

DAS WERK DES CHRISTIAN MORGENSTERN.

Radirungen.*)

1. Brücke bei Feigum in Norwegen.

H. 5″ 9‴, Br. 8″.

Oede, nur mit wenigen Kräutern bewachsene Felspartie. Ein felsiger Abhang, an welchem sich links oben ein Fusspfad hinaufzieht, sperrt den Grund; dicht vor diesem Abhang ist eine hölzerne, auf Felsstücken ruhende Brücke, die ein Bauer, mit einem Bündel Gras auf dem Rücken, betritt. Ein Bach fliesst unterhalb dieser Brücke gegen links vorn. Der Aufgang zu ihr besteht nicht aus regelmässigen Stufen, sondern aus regellos hingeworfenen Steinen. Kräuter und Sträucher wachsen vorn rechts zu beiden Seiten des zur Brücke führenden Pfades. In diesem gewahren wir Morgenstern's Monogramm mit dem Beisatz 1828 *July in Norw.* verkehrt geschrieben.

Die Platte ist unvollendet geblieben. Buddeus in Düsseldorf erwarb sie ursprünglich für sein Album Deutscher Künstler, in welchem sie aber nicht abgedruckt worden ist.

---

*) Der Sohn des Verewigten beabsichtigt die Platten, soweit sie vorhanden sind, mit dem Portrait des Meisters zu veröffentlichen, doch wird zuvor eine Retouche nöthig sein, da die Abdrücke nicht mehr ganz gut sind.

2. Die Strohhütte zwischen Bäumen.

H. 3″ 3‴, Br. 4″ 9‴.

Ein Schafstall in der Haide bei Hamburg. Flacher Vorgrund mit einer strohgedeckten, scheuneartigen Hütte zwischen einigen Weidenbäumen, welche zur Linken, und fünf Eichen, welche zur Rechten stehen. Ein hölzerner Zaun sperrt links den Zugang zur Hütte, in deren Ende ein hohes hölzernes Flügelthor sich befindet. Vor der Wand der Hütte nehmen wir zwei Figuren wahr: eine Frau, die mit einem sitzenden Manne spricht. Vorn im Blatt ist ein kleiner aus zwei Rundungen bestehender Teich, der rechts durch einen Hügel begrenzt wird. Jenseits der Eichen bietet sich dem Auge eine weite flache Ferne mit einem Fluss und Gebüsch dar. Links vorn im Boden das Zeichen.

3. Die beiden Tiroler in der Felsschlucht.

H. 4″ 8‴, Br. 6″.

Partie aus dem Zemmgrunde oberhalb Mayrhofen im Zillerthal, für das Album des Münchener Radirvereins geätzt. — Wilde, zum Theil bewachsene Felsen erheben sich zur Linken und hängen über einem steinigen Pfad, auf welchem zwei Tiroler, der eine mit dem Reff hinter dem Rücken, daherschreiten. Die rechte Seite des Blattes ist durch einen Felsblock gesperrt, auf welchem mehrere Bäume stehen; um seinen Fuss strömt ein Bach gegen die rechte untere Ecke wo er einen kleinen Fall bildet. Tiefe, fast schwarze Schatten lagern auf dem Vorgrund. — Beim Aetzen ist die obere Ecke nicht gekommen, so dass sie später mit der kalten Nadel zugedeckt werden musste. Im Unterrand lesen wir links die Buchstaben *Ch.* rechts verkehrt *Chr. Morgen* v. Hamburg* 1843.

4. Waldeingang mit einem Jäger.

H. 3″ 6‴, Br. 4″ 7‴.

Ebenfalls für das Album des Münchener Radirvereins geätzt. — Partie aus der Lüneburger Haide. Vorn zur Linken bei etwas Wasser erhebt sich ein hoher Baum, rechts gegen-

über andere, die den Zaun und Eingang eines Buchen- oder Birkenwaldes bilden. Ein Jäger, mit dem Gewehr unter dem Arm, begleitet von einem Knaben und Hund, schreitet in der Mitte auf einem sich gegen vorn rechts schlängelnden Fusspfad daher. Im Hintergrund am Rand des Waldes erblicken wir ein Schlösschen und in der Ferne einen Fluss. Im Unterrand links: *Ch. Morgen** 1842 *München.*

Die Platte ist gegenwärtig in Besitz des Inspectors Kohlbacher in Frankfurt a. M.

5. Die Eichengruppe am Sumpf.

H. 5″ 2‴, Br. 7″.

Hügelige Flachlandschaft mit einem Sumpf im Vorgrund, auf dessen jenseitigem Ufer zur Rechten zwei hohe Eichen und einige andere Bäume stehen. Der linke Vorgrund ist mit Gesträuch und am Rand des Sumpfes mit Schilf und Gräsern bedeckt. Vor dem Gesträuch ruht ein vom Rücken gesehener Jäger, dessen Hund ihm gegenübersteht. Die hügelige Ferne der Landschaft ist kahl. Oben rechts im Winkel: *Morgen** 1827 verkehrt.

6. Die Ruinen der Königsburg im Elsass.

H. 6″ 10‴, Br. 10″ 3‴.

Der Vorgrund der Landschaft besteht aus felsigem Hügelterrain mit einer Einsenkung zur Linken, durch welchen ein kleiner Bach gegen vorn rieselt. In der Nähe dieses Baches sitzt ein Jäger, der linkshin zeigt, während sein Hund ein rechts des Weges daherkommendes Bauernpaar anbellt. Der Bauer trägt ein Reff auf dem Rücken. Mit Ausnahme von vier Bäumen verschiedener Grösse, die auf dem Hügel zur Rechten stehen, ist der ganze Vorderplan baumlos. Die Ruinen der Burg, von der nur die Mauern und Laibungen der Thürme erhalten sind, liegen im linken Hintergrund auf einer kahlen Anhöhe. Unten rechts im Rande das Zeichen.

7. Die beiden Angelfischer.

H. 6″ 2‴, Br. 8″ 2‴.

Isarpartie bei München. Ein von hohen Bäumen eingefasster Fluss strömt aus dem Mittelgrund, wo ihn eine hölzerne Brücke überspannt, gegen rechts vorn. Vorn links liegt in Schilf ein Kahn, gegenüber ist ein brückenartiger Ausbau im Fluss, auf welchem ein angelnder Bauer sitzt, ein zweiter zuschauender Bauer steht hinter ihm. Unter den Bäumen gewahren wir zur Rechten zwei Bauernhütten und auf dem Ufer einen ruhenden Wanderer. Im fernen Hintergrund ragt aus Gebüsch ein Kirchthurm hervor. Im Unterrand links: *Chr. Morgen* aus Hamburg* 1845 *München.*

8. Der Angelfischer im Kahn.

H. 6″ 9‴, Br. 10″ 2‴.

Am Stangenweiher bei Rappoldsweiler im Elsass. — Ein von Schilf eingefasster Sumpf oder Weiher nimmt fast den ganzen vordern Plan ein; links an demselben liegt unter Bäumen eine Fischerhütte, unter deren vorspringendem Dach zwei Netze zum Trocknen ausgehängt sind; ein Fischer, in einem Kahne sitzend, hält eine lange Angelruthe. Die rechte Seite des Mittelgrundes ist mit hohen Bäumen und Gebüsch bedeckt. Kahle Höhen begrenzen den fernen Hintergrund.

9. Die Hütte zwischen Felsen.

H. 3″ 11‴, Br. 4″ 5‴.

Partie bei Feigum in Norwegen. Fast das ganze Terrain dieser kleinen Landschaft ist mit Felsblöcken und Steinen bedeckt, ein kleiner gegen vorn fliessender Bach bricht aus diesen Steinen hervor. Neben einem grossen Felsstück ist in der Mitte das bewachsene Dach einer niedrigen Hütte sichtbar und vor ihm schreitet ein Knabe auf einem hölzernen Steg. An der Luft hängt rechts eine schwere Wolke. Unten rechts im Rand: *Chr. Morgenstern* 1864. *in Norwegen* 1827.

10. Die Mühle.

H. 3″ 10‴, Br. 5″ 3‴.

In Tirol. Rechts unter Bäumen gewahren wir eine Mühle, deren Wasser gegen vorn abfliesst. Vor der hellbeleuchteten Ecke derselben steht ein Mann, der eine Angelschnur ausgeworfen zu haben scheint. Links am Rand erhebt sich eine Anhöhe, auf welcher ein nach der Mitte geneigter Baum und zwei Bäumchen stehen. Durch den Mittelgrund strömt ein in der Ferne von Höhen begrenzter Fluss. Links im Unterrand: *Chr. Morgenstern.* Unvollendete Platte und Versuch des Meisters in galvanographischer Vervielfältigung.

Lithographien.

11. St. Johannes der Evangelist.

H. 12″ 3‴, Br. 10″ 2‴.

Copie nach dem bekannten Kupferstiche des Fried. Müller und zwar von der Originalseite. *Hamburger Steindruck* 1823. Das uns zu Gesicht gekommene Exemplar war verschnitten.

12. Die St. Peterskirche in Hamburg.

H. 6″ 5‴, Br. 5″ 6‴.

Man sieht die Kirche von der Seite; der Thurm ist zur Linken. Im Unterrand: *Die St. Peters Haupt-Kirche in Hamburg*, links: *gezeichnet von C. Morgenstern*, rechts: *Hamb. Steindr.* 1824.

13. Das Landhaus des Barons v. Rumohr.

Trenthorst. 1827 auf den Stein gezeichnet und von Morgenstern dem Baron aus Dankbarkeit für dessen Gönnerschaft gewidmet. qu. fol.

14. Die beiden Kühe auf der Wiese.

Br. 11″, 6‴.

Flacher Wiesengrund bildet den vordern Plan; links steht eine nach rechts gekehrte Kuh, in der Mitte liegt eine zweite

und rechts steht eine Wasserkufe. Ein Bauernhaus, im norddeutschen Charakter, sperrt rechts die Aussicht in den Hintergrund, neben seiner Ecke steht hinter einem Zaun eine Weide. In der Mitte unten im Gras das Zeichen *C. M**.

INHALT
des Werkes des Chr. Morgenstern.

Radirungen.

Lithographien.

LUDWIG VOGEL
VON ZÜRICH.

Georg Ludwig Vogel erblickte in Zürich am 10. Juli 1788 das Licht der Welt. Seine Anlagen zur Kunst offenbarten sich bereits in frühester Jugend, indem er schon als Knabe das Zeichnen jedem andern Spiel und Zeitvertreib vorzog. Der Vater, eifriger Kunstfreund, liess ihn gewähren und hatte seine Freude an diesem Treiben seines einzigen Sohnes, ohne es im Plan zu haben, dass derselbe sich später ausschliesslich der Kunst widmete. Die Zuckerbäckerei war Familienberuf gewesen seit Urgrossvaters Zeiten her. Diesen Beruf sollte und wollte auch der Sohn erlernen und wirklich ward derselbe nach beendeter Lehrzeit auf der Saffran in Zürich als zünftiger Zuckerbäcker „auf- und abgedungen."

An seiner künstlerischen Ausbildung wurde indessen nichts gespart, war eine solche doch selbst für seinen Beruf von Nutzen, indem er als guter Zeichner Gelegenheit fand dem feinern Zuckergebäck nach Art der Tafelverzierungen gefällige und geschmackvolle Formen zu geben. Seine Jugendbildung erhielt er auf der blühenden Kantonsschule in Aarau, den ersten wirklichen Unterricht in der Kunst durch Fuessli, später durch C. Gessner, bei dem er sich im Oelmalen versuchte. Weil er aber die Kunst nur aus Liebhaberei

in seinen Musestunden übte, so war noch wenig Plan und geregelter Studiengang in seinen Bestrebungen, er zeichnete nach Antiken und nach der Natur Bildnisse, Akte, Landschaften, Thiere, was ihm vorkam; auf mehreren kleinen Reisen in die Gebirgscantone versuchte er Volkstypen und ländliche Gruppen nach der Natur aufzufassen. Sein erstes Bild war ein Gemsjäger, der auf einem Fels bei einer geschossenen Gems sitzt, sein Pfeifchen stopft und auf die Gletscher schaut, sein zweites war eine ländliche Figurengruppe, ein Grossvater inmitten seiner Enkel vor einer Strohhütte. Beide Jugendversuche befinden sich noch im Besitze des Künstlers.

Vogel sehnte sich nach geregelterem akademischen Unterricht und der Vater, der dringend wünschte, dass seine Kunstliebhaberei keine planlose Spielerei bliebe, gewährte mit Freuden seinen Wunsch, um so mehr als sich dann zeigen würde, ob er wirkliche Begabung für die Kunst besässe. Im April 1808 reiste Vogel mit guten Empfehlungen nach Wien, er suchte Zutritt in die Akademie, allein die Professoren wiesen ihn in die Maurer'sche Zeichnenschule, wo er erst einige Jahren zu copiren hatte. Der Beginn war wenig versprechend für den strebsamen Jüngling, er begann muthlos zu werden, glaubte indessen dem Rathe so vieler ausgezeichneter Männer folgen zu müssen. Der Zustand der Wiener Akademie war um jene Zeit ein wahrhaft trostloser, freie Entwickelung und Bewegung war den Zöglingen strenge verpönt, mit despotischer Gewalt wurde dem Schüler ein todter Copir- und Componirschlendrian aufgedrängt, die Antiken, die Italiener und die eigenen Arbeiten der Professoren galten als unbedingte Normen; wer Jahre lang nach ihnen gezeichnet und gemalt, sich ihre Formengebung und Technik handwerksmässig angeeignet hatte, galt

für den besten Akademiker. Diese geistige Verwahrlosung und Knechtung würde Vogel ohne Zweifel seine künstlerische Laufbahn verleidet haben, wäre er mittlerweile nicht mit einigen jungen genialen Männern bekannt geworden, die ebenfalls aus der Fremde durch den Ruf der Akademie angelockt worden waren. Es waren Overbeck aus Lübeck, Pforr aus Frankfurt, Suter aus Linz und Wintergerst aus Wallerstein. Sie theilten Vogel's Abneigung gegen das akademische Unwesen, sie verlangten Freiheit in ihrer Entwickelung, sie entbehrten freiwillig den akademischen Unterricht und gingen nach eigenem Ermessen einen neuen Weg, von dem sie glaubten, dass er sie auf die Höhen der Kunst führen würde. Sie traten zu einem engen Freundeskreise zusammen, gaben sich wechselsweise aus den verschiedensten Gebieten Aufgaben und Entwürfe zu lösen und studirten ausser der Natur die vollendetsten Werke der Wiener Gallerie. Sie waren nicht gewillt ihre junge Kraft an nutzlosem Copiren und akademischem Componiren zu verschwenden, sondern forschten in freier Selbstbestimmung nach jenen Wegen, welche die alten grossen Meister eingeschlagen hatten, nach Wahrheit, Einfachheit und warmer seelischer Belebung. — Das war gegen die Regeln der Akademie, und erregte den Unwillen der Professoren, die den jungen Trotzköpfen jetzt förmlich das Zeichnen nach Modellen in der Akademie versagten. Sie standen nun ganz vereinsamt da und hatten unter den älteren Künstlern nur einen einzigen Freund, der sich ihrer, wenn schon mehr im Stillen, lebhaft annahm, Ed. von Wächter. Als nun endlich in Folge der kriegerischen Verwickelungen die kaiserliche Gallerie oft längere Zeit geschlossen, ja sogar geflüchtet wurde, war für unsere jungen Künstler kein Bleiben mehr in Wien, sie nahmen

den Wanderstab in die Hand und pilgerten über die Alpen nach Italien.

Vogel malte in Wien zwei Bilder eigener Erfindung, die sich noch im Besitze des Künstlers befinden, es sind der heimkehrende Schweizerkrieger des XVI. Jahrhunderts, Nachtstück, und das hölzerne Bein nach S. Gessner's Idylle. Beide, wenn schon nicht ohne Härten, zeugen von entschiedenem Fortschritt in der Kunst, und der Vater, der jetzt seine wirkliche Begabung erkannte, wünschte nun selbst, dass er sich ausschliesslich der Malerei widmete.

Im Jahre 1810 pilgerte Vogel mit seinen Wiener Freunden nach Rom. Dort fanden sie es noch stille in der Kunst. Im Kloster San Isidoro hielten sie ihre Zusammenkünfte und gemeinschaftlichen Studien, stille und zurückgezogen nach Art der alten Klosterbrüder, sie lasen Dante's Divina Comedia, die Nibelungen u. A., zeichneten nach dem lebenden Modell und standen einander zu Gewandstudien. „Das war wohl, schreibt Vogel, eine schöne Zeit, wo wir unsere Ansichten und Grundsätze über Kunst uns klar machten, eine innere Welt uns bildeten, aber zu leugnen ist andererseits auch nicht, dass wir bei dieser allzuengen Absonderung, wo wir immer nur unsere eigenen Ansichten hörten, in manche Einseitigkeit uns verrannten und die Gefahr oft nahe war, um dem hohlen akademischen Schlendrian zu entweichen, in einen andern bösen Manierismus zu verfallen. Wir stellten den geistigen Gehalt, die Idee, den Stil, Wahrheit und Leben in Allem sowie richtige Zeichnung als die ersten Erfordernisse in Kunst voran, aber das Technische, das eigentliche Malen, meinten wir, werde sich von selbst ergeben, welchen grossen Irrthum die Meisten von uns zeitlebens haben büssen müssen. Was helfen die schönsten Ideen, die besten Compositionen, wenn die Ausführung mangelhaft ist!“

Vogel's Aufenthalt in Rom dauerte bis zum Jahre 1813. Vor Studien der verschiedensten Art kam Vogel wenig zum Malen. Es galt zunächst durch Betrachtung der Antiken und der Werke der älteren italienischen Meister das Wissen zu bereichern und den Geschmack zu veredeln. Vor Allem zogen ihn Raphael's Stanzen an, aus denen er Manches zeichnete. Dann begann er die Untermalung seines ersten Bildes schweizergeschichtlichen Inhalts „die freudige Heimkehr vom Siege am Morgarten." Die Schweizergeschichte fesselte bereits in Rom seinen Geist, es war schon dort entschieden, dass er vornehmlich der vaterländischen Geschichte seine Kräfte widmen würde; er bearbeitete in Zeichnungen die Sage des Tell, das Leben des Nic. von Flüe, und componirte die allegorische Figur der Schweiz. Müller's Schweizergeschichte, die er schon in Wien eifrig studirt hatte, blieb auch in Rom sein Lieblingsbuch.

Die eigentliche Blüthezeit der deutschen Kunst in Rom, das Entstehen der Fresken in der Casa Bartoldi und Villa Massimi sah Vogel nicht mehr; im Frühling des Jahres 1813 verliess er seine Freunde und die ewige Stadt, um zunächst in Toskana und Florenz weiteren Studien obzuliegen; im Dome zu Orvieto bewunderte er die grossen Schöpfungen des Luca Signorelli; Perugia, Assissi, Arezzo und Cortona besassen andere Arbeiten altitalienischer Meister, und in Florenz brachte er fast ein volles halbes Jahr damit zu, die Vorgänger Raphaels zu studiren, in Siena und Pisa fesselten die Werke des Giotto und seiner Nachfolger seine Aufmerksamkeit.

Im September 1813 kehrte Vogel in die Heimat zurück. Sein liebender Vater hatte Alles für seinen Empfang bereitet und überraschte ihn mit einem vollständig eingerichteten Atelier in einem Gebäude des schön gelegenen Gartens. In dieser stillen Werkstatt

war nun die Vollendung seiner „Heimkehr vom Siege am Morgarten“ eine Zeitlang fast seine einzige Beschäftigung, er setzte seine Geschichtsstudien in Müller und Tschudi fort und suchte in entlegenen Thälern und auf den Hochalpen die echten Schweizercharaktere auf. Vom Jahre 1813 bis 1820 brachte er einen grossen Theil der Sommermonate auf Bergreisen zu. Diesen Studien verdankt Vogel seine Stärke und Schärfe in der Charakterschilderung. Er versetzt uns in seinen Bildern in das heroische Zeitalter der Schweiz, er führt uns die alten Schweizer nationell in ihrem eigenthümlichen Charakter vor. In seinen früheren Jahren liess sich Vogel von seiner lebendigen Phantasie, wie einst H. Füessli in London, zu übertriebenen Formen hinreissen, er zeigte die alten Schweizer als übernatürlich constituirte Menschen. Diesen Fehler hat er später selbst erkannt und nach besten Kräften zu bessern gesucht.

Vogel hatte sich Anfangs eben nicht einer allzu grossen Ermunterung von Seiten seiner Mitbürger zu erfreuen, es dauerte bis an achtzehn Jahre, bis einer derselben einmal ein Bild von ihm zu besitzen wünschte. Auf den Ausstellungen wurden wohl manche Bilder und Aquarelle für die Verloosungen gekauft, nicht ein einziges aber für die öffentlichen Sammlungen in Bern, Basel, Genf, Zürich. Es schmerzte den Künstler, von Seiten der gebildeten Classen so wenig Aufmunterung in seinem nationalen Streben zu finden, doch wiederum hatte er eine Freude, fast gross genug um jenen Schmerz zu verwinden, die Genugthuung, seine Bilder durch Reproductionen in den Stuben des Volkes verbreitet zu sehen.

Vogel hat in der langen Zeit seiner künstlerischen Laufbahn eine bewundernswürdig reiche und vielseitige Thätigkeit entfaltet, neben rein geschichtlichen

Motiven eine Reihe volksthümlicher Genrebilder aus dem Schweizerleben: Kirchweihen, Volksfeste, Familienscenen geschaffen. Seine Studien zu allen diesen Arbeiten machte er in der Sage und Geschichte seiner Heimat sowie mitten im Volk. Alljährlich wanderte er in die Thäler und auf die Berge, in die Hütten des Landvolkes und zu den Festen der Städte und Dörfer und kehrte jedes Mal reich an Skizzen und Zeichnungen heim. Mit der grössten Genauigkeit studirte er die Alterthümer seiner Heimat, die alten Rüstungen und Waffen, alte und neue Trachten, Sitten und Gebräuche. Nichts entging seinem scharf blickenden Auge, das selbst bis in die feinsten Abstufungen der verschiedenen Cantonalcharaktere eindrang. So bildete er sich zu einem echten Schweizermaler und wurde der Stifter einer neuen Schweizerschule. — Es würde zu weit führen, alle seine Arbeiten in Oel, Aquarell und Zeichnung zu nennen, wir begnügen uns mit dem Wesentlichsten in chronologischer Reihenfolge: die freudige Heimkehr der Sieger am Morgarten, 1813, in Besitz des Künstlers; Struthan von Winkelried kämpft mit dem Lindwurm, Gouachezeichnung, 1814; Appenzeller Familie, Aquarelle 1819, Geschenk an Freund P. Cornelius; ein Bernermädchen am Fenster sich die Haare ordnend, 1819, in Besitz des Künstlers; die Freyburger Tanzkilbe (la Benichon oder la Dedicace genannt), grosse figurenreiche Aquarelle, 1821, ebenfalls in Besitz des Künstlers; das Steinstossen bei Maria zum Schnee am Rigi, 1824; Gruppe von Neugriechen, 1831 (die Studien zu diesem Bild wurden nach der Natur in München gemacht); Ulj Rotach in der Schlacht am Stoss von zwölf Oesterreichern umringt, 1829 (das Bild ist jetzt in Trogen, Canton Appenzell); Schwingfest auf der Alp bei Entlibucheren, grosse figurenreiche Aquarelle und Gegenstück zur Frei-

burger Kilbli, 1835; Karl der Kühne wendet sich in der Schlacht bei Granson zur Flucht, 1838, in Besitz einer Prinzessin von Schwarzburg-Sondershausen; Ulrich Zwingli geht als Feldprediger in die Schlacht von Kappel, 1838, bei Herrn v. Muralt in Zürich; zwei grosse Zeichnungen: die Entstehung des Wappens der Hegner, in Wasserfarben 1839, für Oberst Hegner in Winterthur; Arnold von Winkelried auf dem Schlachtfeld zu Sempach, 1840, grosses Bild für M. Ziegler in Winterthur; Ritter Burkhard, Meinh. von Landskron und Arnold Schils von Uri, „Heut baden wir in Rosen,“ Episode am Abend vor der Schlacht von St. Jacob bei Basel, 1844, im Auftrag der Regierung von Baselland als Ehrengabe von Stadt-Basel beim eidgenössischen Freischiessen gemalt; das Gebet am Grabe, Luzerncostüm, 1844; zwei spätere Wiederholungen dieses Bildes besitzen der Sohn des Künstlers, Arnold Vogel und Bodmer-Escher in Zürich; Oberhasler Familie beim Nachtessen, 1844, bei Bürgermeister Hess in Zürich; Brienzerin auf der Sommerlaube nähend, die Trauernde und die Tröstende (Berner Oberländerinnen), der verwundete Hirtenknabe im Schoos der Mutter, alle drei 1846 an Ort und Stelle nach der Natur gemalt; Landschaft bei Meiringen und die Einsiedelei des Bruders Klaus von der Flüe, 1846, beide in Besitz des Künstlers; der geistliche Hausbesuch (Kapuziner-Guardian bei einer Appenzeller Dame), 1849, bei Bodmer-Escher in Zürich; die Tellenfahrt, religiöse Dankfeier für die Entstehung des Schweizerbundes, 1849, bei demselben; Besuch auf der Sennhütte mit Ansicht der Jungfrau, 1850; Kapuziner Refectorium (Abendessen der Patres), 1852, beide Bilder in Besitz des Künstlers; Aufnahme Zürichs in den Schweizerbund, grosses Gemälde zur 500jährigen Jubiläumsfeier, 1851, in Besitz der Künstlergesell-

schaft in Zürich; die wandernden Patres, 1854, bei Kaufmann Hänggi in Solothurn; die Messe im Wildkirchli (Canton Appenzell Inner-Rhoden), sehr figurenreiche Composition, 1854, verloost auf der Züricher Ausstellung; Winkelried auf dem Schlachtfeld zu Sempach, Wiederholung des 1840 gemalten Bildes, aber mit bedeutenden Veränderungen, 1856, in Besitz des Künstlers; die unerschrockene bündtnerische Hausfrau in Schlins nach W. Pirkheimer's Erzählung vom Schwabenkrieg, 1860, ebenfalls beim Künstler; Ulrich Zwingli's Heimkehr durch Bremgarten von der Disputation in Bern, mit grossem Gefolge von circa hundert Pfarrern, Doctoren und Theologen (sämmtlich zu Pferd) und im Geleit von zweihundert Geharnischten unter Anführung des Berner'schen Landvogts von Lenzburg, nach Bullinger's Erzählung, 1865, grau in Grau in Oel gemalt zum Behufe photographischer Reproduction; das Lauterbrunnerthal mit dem Staubbach, 1867; Gessler's Tod in der hohlen Gasse, 1867, beide Bilder (letzteres noch nicht ganz vollendet) im Besitz des Künstlers.

Der wackere Künstler, obschon hoch bejahrt, erfreut sich noch immer guter Gesundheit und rüstiger Arbeitskraft. Seine alten Freunde und Studiengenossen sind bis auf Overbeck, der ihn noch vor sieben Jahren in Zürich besuchte, alle heimgegangen, und die neuesten Richtungen in unserer Kunst, die Kämpfe zwischen Naturalismus und Idealismus müssen dem Meister unverständlich und fehlerhaft erscheinen.

„Bei Jenen, den Naturalisten soll eine kecke Technik den Mangel alles geistigen Gehalts ersetzen, der nichtssagendste Gegenstand, meinen sie, gebe schon ein Bild, da frägt man nicht mehr was, sondern nur wie ist es gemalt; bei diesen, den Idealisten, scheint mir, wird zu viel philosophirt, da ist Alles so voll wunder-

tiefsinniger, nur oft mit den Haaren herbeigezogener Beziehungen, dass es unmöglich ist ohne Commentar ihre Werke zu verstehen, sie streben mit ihrer Kunst nur zu oft an, was dem Wort und der Feder zukommt. Die köstliche Unbefangenheit der grossen Meister des späteren Mittelalters, die so herrlich die hehre Schönheit und Ruhe der Antike mit dem Seelenleben des Christenthums zu vereinen wussten, ist guten Theils abhanden gekommen. Gott weiss, wie die Kunst der Zukunft aussehen mag, ich wenigstens kann mir keinen klaren Begriff davon machen." Mit vollem Beifall unterschreiben wir diese Worte des Meisters, der schönere Zeiten in der Kunst sah und ihnen mit Leib und Seele angehörte.

Vogel's Portrait ist gemalt 1) von J. J. Oeri, lebensgrosses Kniestück im Alter von 20 Jahren, vor der Abreise nach Wien 1808, 2) von Bosshardt, 1845, Brustbild, für Maler Wintergerst in Düsseldorf, 3) vom Meister selbst, Studienkopf, aetatis 27, 4) von Dietler in Bern, Kniestück an der Staffelei, Aquarell für das Album der Künstlergesellschaft in Basel. — Gestochen ist es von H. Rud. Rahn, 1866, nach eigener Zeichnung des Stechers (der leider ohnlängst von Wahnsinn befallen worden ist). Bilderhauer von Meienburg in Schaffhausen hat 1866 Vogel's Büste nach dem Leben modellirt, die sein Sohn Arnold Vogel, Staatsschreiber in Zürich, in carrarischem Marmor hat ausführen lassen.

Stiche etc. nach Vogel's Compositionen.

1) Bruder Nicolaus von der Flüe versöhnt auf dem Tage zu Stanz die entzweiten Tagherren der schweizerischen Städte und Länder. *M. Esslinger sc.*
2) Tell und Gessler. „Wohlan, wollt Ihr die Wahrheit

wissen, Herr! mit diesem zweiten Pfeil erschoss ich Euch" etc. *C. Gonzenbach sc.* Von *Lips* vorradirt.

3) Arnold von Winkelried auf dem Schlachtfeld zu Sempach. Pendant zum vorigen Blatt. *C. Gonzenbach sc.*
4) Der Bundesschwur der ersten drei Eidgenossen im Grütli. Nach einer Zeichnung. *Idem sc.*
5) Viele kleine Blätter, nach Zeichnungen zu den Alpenrosen, zu Gelegenheitsschriften, gestochen von *Lips, Esslinger* u. A.
6) Zwingli's Abschied und Abreise zur Schlacht von Kappel. *Balder lith.*
7) Die frohe Heimkehr der Eidgenossen vom Sieg am Morgarten. *Hasler lith.*
8) Das Steinstossen (Aeplerfest der Sennen auf dem Rigi.) *F. Hegi sc.* Aquatinta.
9) Interieur der offenen Tellenplatten-Kapelle, mit Figuren. *F. Hegi sc.* Aquatinta.
10) Schultheis Niklaus von Wenge im Religionsstreit zu Solothurn 1533. „Schonet Bürgerblut oder streckt mich zuerst nieder." *L. Wegner lith.*
11) Das Tischgebet. *Fendrich lith.*
12) Die Wallenstetter Bauerwohnung. *Idem lith.*
13) Die Appenzeller Familie. *Idem lith.*
14) Portrait des Malers Heinr. Meyer (Goethe-Meyer). *H. Meyer sc.*
15) Ulj Rotach in der Schlacht am Stoss. *Albert* in München photogr.
16) Zwingli's Heimkehr von der Disputation in Bern. *Photographie* im Verlag von Cramer und Lüthy in Zürich.

DAS WERK DES L. VOGEL.

Radirungen.

1. Die Heimkehr der Eidgenossen vom Siege am Morgarten.

H. 6″ 8–9‴, Br. 9″.

Die einzige Radirung des Meisters, 1821 für die Weimarschen Zeitschwingen gefertigt. — Figurenreiche Composition mit gebirgigem Hintergrunde. Die Freiheitskämpfer kehren mit ihren Bannern und Waffen heim und werden von Weibern, Kindern und Greisen aufs Freudigste empfangen. Zur Linken ist ein Bauernhaus, zur Rechten sitzt bei einem Baum ein greiser Mönch. Gebirge und Luft sind nur in Umrissen. Im Unterrand lesen wir: *Die Heimkehr. der Eidgenossen nach der Schlacht von Morgarten,* rechts unter der Radirung: *L. Vogel pinx. & sculp.*

Die ersten Abdrücke sind vor der gestochenen Unterschrift.

Lithographien.

2. Das Tischgebet einer Berner Bauernfamilie.

Die einzige Lithographie des Meisters, für die Engelmann'sche Officin in Mühlhausen gezeichnet.

INHALT

des Werkes des Ludw. Vogel.

Radirungen.

Lithographien.

FRANZ SCHUBERT.

Franz August Schubert, Historienmaler und Professor zu Berlin, erblickte zu Dessau am 10. November 1806 das Licht der Welt. Er war der Sohn eines Schneidermeisters und von sieben Kindern das sechste. Sein Vater, ein intelligenter Mann seines Standes, hatte Sinn für die Kunst und hielt es für Jedermann nützlich, sich im Zeichnen zu üben. Er liess allen seinen Kindern von Jugend auf Zeichnenunterricht geben und zwar von dem damals in Dessau einzigen Zeichnenlehrer Heinze, nach Heinze's Tod von dessen Tochter, die auch Schubert's Lehrerin wurde. — Schubert's Brüder hatten als Spielzeug ein Theater erbaut und mit allem nöthigen Apparat ausgerüstet; Schubert setzte es fort, malte neue Decorationen, neue Figuren zu neuen Aufführungen und dies waren seine ersten, noch kindischen Versuche in der Kunst des Malens. Später erhielt Schubert in der Schule besseren Unterricht bei dem Landschaftszeichner und Radirer Dr. Kolbe, der ihn besonders im figürlichen Zeichnen unterrichtete. Er machte viel versprechende Fortschritte, und Hofmaler Beck, der ihm von Herzen geneigt war, nahm ihn nach beendeter Schulzeit in sein Atelier, wo er bereits manche Dienste leisten konnte, so besonders bei der Restauration der Gemälde

in den herzoglichen Sammlungen. Er wurde in Beck's Hause, wo er zugleich den Kindern Unterricht im Zeichnen gab, aufs Beste gefördert und fast wie ein Sohn gehalten. — Bald hatte er so tüchtige Fortschritte gemacht, dass er in vollem Ernst daran denken konnte, eine selbstständige Stellung im Leben mit Erfolg einzunehmen. Er zeichnete Portraits, gab Unterricht in der Haupttöchterschule und in einem Fräuleinpensionat. Seine ersten Versuche in der Malerei waren sein eigenes Portrait, halbe Figur in Lebensgrösse, jetzt in Besitz seines Bruders, des Bildhauers B. Schubert in Dessau, und ein grosses Stilllebenbild, das auf der Ausstellung zu Dresden günstige Aufnahme fand. Das Portrait seines Bruders B. Schubert, das ebenfalls in diese Zeit fällt, gehört zu seinen besten Leistungen in der Bildnissmalerei.

Durch Empfehlung des Hofmalers Beck erhielt Schubert vom Hofe manche kleine Aufträge zur Ausführung und zu Ostern 1829 ward ihm das Glück auf herzogliche Kosten akademische Studien zu betreiben. Gerne wäre er sofort zu Cornelius nach München gegangen, allein die Verhältnisse nöthigten ihn zuvor ein halbes Jahr in Dresden an der Akademie und in den Sälen der Gallerie seine Studien zu machen. Er schloss sich an Näcke und den gemüthvollen Landschafter Friedrich an und gewann an G. Jäger aus Leipzig einen lieben Freund und mitstrebenden Genossen. Ein colossaler Carton, Jupiter und Thetis, ward in Dresden in Angriff genommen. Im Herbste 1829 zog Schubert nach München, wohin ihm Freund Jäger im Frühling des folgenden Jahres nachfolgte. Er fand seine Erwartungen aufs Höchste übertroffen, Freudenthränen entquollen dem Auge des begeisterten Jünglings bei dem Anblick der Werke des Cornelius. Cornelius nahm ihn aufs Freundlichste auf und be-

stimmte ihn für die Componirklasse der Akademie, die damals unter Leitung des Professors J. Schnorr stand. Schubert fühlte sich bald heimisch und glücklich in den Kreisen der jungen strebsamen Künstler und begann einen Carton, die Heilung der beiden Blinden durch Christus. Ostern 1830 machte er mit Studiengenossen eine Reise in die bayerischen Alpen und im Herbst desselben Jahres mit Freund Jäger eine grössere Reise durch Tirol bis Meran, in dessen Nähe auf Schloss Tirol beide landschaftliche Studien malten. Das folgende Jahr unterstützte Schubert Carl Herrmann bei der Entwerfung des grossen Cartons für das Deckenbild der protestantischen Kirche in München und dann, nach Vollendung desselben, in der Alfresco-Ausmalung der Kirche. Zur Erholung von dieser angestrengten Arbeit machte er mit Herrmann eine Fussreise ins Gebirge. Schnee und rauhe Witterung erschwerten aber das Fortkommen, da es bereits tief im Herbste war, sie lenkten um und gingen über Augsburg nach Nürnberg und von hier über Regensburg nach München zurück.

1832 begann Schubert einen neuen Carton, die Speisung der Fünftausend durch Christus. Der Carton trug in der vom sächsischen Kunstverein ausgeschriebenen Concurrenz den Preis davon und Schubert ging an die Ausführung in Oel, die im Sommer 1833 beendet ward. Mit dem Erlös für das Bild und mit Unterstützung seines Herzogs konnte er nunmehr seine sehnlichsten Wünsche, Italien und Rom zu besuchen, erfüllen.

Am 13. October trat er mit Jansen aus Hamburg, einem talentvollen, leider jung (1845) verstorbenen Historienmaler, seine Römer-Reise an, es ging über Innsbruck, Verona, Vicenza, Padua nach Venedig, wo ein längerer Aufenthalt stattfand, von Venedig über

Ferrara, Bologna nach Florenz, wo Beide einen Monat verweilten und einen Ausflug über Lucca und Pisa nach Siena machten. — Am 4. Januar 1834 war das Endziel der Reise, Rom, erreicht. Gewaltig war der Eindruck, den die Stadt auf den jungen Künstler machte, ein volles Vierteljahr verging, ehe er zu ruhiger Fassung gelangte und Muse zu ernsthafter Arbeit fand. Oefters und gerne weilte er bei Cornelius, aber auch die alten Deutsch-Römer Overbeck, Koch, Reinhard, Wagner, Thorwaldsen und v. Rhoden wurden fleissig besucht. Koch zog ihn von diesen vor allen an, und Koch hat er auch in seiner künstlerischen Ausbildung sehr viel zu danken.

Das erste grössere Bild, das Schubert in Rom begann, war Jacob und Rahel am Brunnen, in halblebensgrossen Figuren. Der Künstler machte es seinem Gönner, dem Herzog von Dessau, zum Geschenk. Dafür beauftragte ihn dieser mit einer Composition zum Gleichniss vom grossen Abendmahl (Lucas 14, 16 — 24), ebenfalls in fast lebensgrossen Figuren. — Cornelius hatte seinen Carton zum jüngsten Gericht vollendet, er wünschte, dass Schubert mit ihm nach München zurückkehren und bei der Ausführung in Fresco behülflich sein möge. Schubert war Anfangs unschlüssig, nun aber, als ihm der Auftrag von Dessau gekommen, zog er es vor, seinen Aufenthalt in Rom zu verlängern.

Die Monate August und September, die Zeit der Aria cattiva in Rom, benutzte Schubert jedes Jahr zu Ausflügen in die schönen Umgebungen der Stadt, 1834 war er in Albano, 1835 im Volskergebirge, um landschaftliche Studien zu machen, 1836 in Orvieto, wo ihn die herrlichen Bilder des L. Signorelli begeisterten; er copirte einige von ihnen in Aquarell sowie ein schönes Altarbild in einer gräflichen Kapelle, den Erz-

engel Michael von einem Mitschüler Rafael's, welches Bild Cornelius in seiner Jugend mit Liebe und Sorgfalt restaurirt hatte. Im Herbst 1837 wüthete die Cholera in Rom, Schubert ging in's Albanergebirge, wo er zwei Monate lang in Nemi weilte und die schönen landschaftlichen Umgebungen dieses alten Städtchens eifrig studirte. Im Herbst 1838 besuchte er Neapel und dessen Umgebungen, Bajä, Capo Missene, Procida, Ischia und das alte Herculanum, der Vesuv ward während einer heftigen Eruption zur Nachtzeit bestiegen. Dann ging es nach Sorrent und Capri, weiter nach Amalfi und zu Wasser nach Salerno bis Pästum, wo die Reise beschlossen wurde. Im Spätherbste nach Rom zurückgekehrt fand Schubert den hochverehrten Meister Koch erkrankt, sein Tod am 12. Januar 1839 erfüllte Schubert's Seele mit tiefster Wehmuth. Nach Vollendung des Bildes vom Gleichniss des grossen Abendmahls und einiger anderer Compositionen von kleinerem Umfange: der Parabel vom reichen Mann, der allegorischen Darstellung von Glaube, Liebe und Hoffnung etc., ward Schubert nach Dessau zurückgerufen. Schwer fiel ihm der Abschied von Rom. „Wenn Sie, schreibt Reinhard im Mai 1859 an v. Hoydeck in Dessau, einen zermalmten, unglücklichen, halb verzweifelten Menschen sehen wollen, so kommen Sie nach Rom und Sie finden ihn in unserm armen Schubert. Er, der die Kunst so sehr liebt und allen Fleiss anwendet um immer vorwärts zu schreiten, soll nun die kostbare Zeit und gerade diese Jahre, die für seine fernere Ausbildung die unentbehrlichsten sind, aufopfern, um den Schulmeister zu machen, seine so löblich betretene Laufbahn unterbrechen.“ Mit tiefem Schmerz schied der Künstler von seinen Freunden, von den vertrauten Stätten und Werken der Kunst, am schwersten aber von Rafael's Fresken in der Farnesina.

Er wusste diese Fresken im Stich mangelhaft reproducirt, er ermunterte den Kupferstecher L. Gruner zu einer solchen, für seinen Stichel äusserst dankenswerthen Arbeit und entschloss sich selbst zu diesem Behufe genaue Zeichnungen nach den Originalen zu nehmen. Gruner änderte seinen Entschluss und Schubert hat sie selbst später in der Heimat radirt.

Ende August 1839 verliess er nach sechsjährigem Aufenthalt die ewige Stadt. Er reiste über Ancona, Rimini, Triest, Venedig, Innsbruck nach München, wo ihn Freund Jäger, der schon zwei Jahre früher aus Italien heimgekehrt war, mit offenen Armen empfing. Eine Ausstellung seines Bildes vom grossen Abendmahl erwarb ihm mannigfache Anerkennung und die Freundschaft des hochbegabten Rottmann. In der Heimat freute sich seiner Rückkehr Keiner so innig als sein alter Lehrmeister Beck, mit dem er seit seiner Abreise in ununterbrochenem Briefwechsel geblieben war. Sein Bild, das Gleichniss vom grossen Abendmahl, fand den vollen Beifall seines Herzogs, der zugleich auch das lebhafteste Interesse an seinen landschaftlichen Studien nahm. Ein Jahr verweilte Schubert für dieses Mal in der Heimat und malte die Portraits des Herzogs und der Herzogin, die für die Königin von Hannover bestimmt waren. Nachdem er sich mit Beck's Tochter verlobt, kehrte er im December 1840 nach München zurück, um eine neue grosse Composition, die Speisung der Israeliten in der Wüste (13 Fuss hoch und 19 Fuss breit) für den Herzog auszuführen. Da befiel ihn ein heftiges Nervenfieber, das ihn dem Tode nahe brachte. Wiederhergestellt griff er rüstig zur Arbeit und erneuerte sein altes gutes Verhältniss zu Cornelius und den Professoren der Akademie. Leider schied bald Cornelius für immer von München. Im Juli 1842 führte Schubert seine

Verlobte als Gattin von Dessau nach München heim; im Herbste des folgenden Jahres verlebte er mehrere Wochen in Oberaudorf am Inn, wo er landschaftliche Studien malte. Für die grosse Cottaische Bilderbibel zeichnete er drei Compositionen auf den Holzstock: die Verheissung Isaaks, Abraham und die drei Engel, Bileams Esel. Auch begann er um diese Zeit seine Zeichnungen nach den Fresken der Farnesina in Kupfer zu radiren, welches wichtige Werk leider nicht zu völliger Vollendung gediehen ist, da es nur die Zwickelbilder enthält. Im Herbste 1845 ging Schubert, ehe er seine Speisung der Israeliten in der Wüste in Angriff nahm, Studien halber zum dritten Male nach Venedig, die Herbsttage der beiden folgenden Jahre waren Ausflügen nach Salzburg, Partenkirchen, Bozen und Meran geweiht. Inzwischen hatte er für die kaiserliche Hofcapelle in St. Petersburg den Besuch des Apostels Paulus bei Petrus in Jerusalem (C. Voltz sc.) gemalt. 1848 war das grosse Bild für den Herzog zur Vollendung gediehen und zugleich ein zweites, Adam und Eva nach dem Sündenfalle von Gott gestraft, in lebensgrossen Figuren, fertig geworden. Schubert reiste mit beiden Bildern nach Dessau und fand mit ersterem beifällige Aufnahme bei seinem Herzog. Es kam später in die Nicolaikirche zu Zerbst. Im Uebrigen fand Schubert in Dessau geringe Aufmunterung, das Ministerium der Revolutionszeit wusste nichts von ihm, hatte wenig Interesse für die Kunst, zumal die religiöse, der Schubert seine Kräfte gewidmet hatte.

In München hatte König Ludwig die Regierung niedergelegt, bange Besorgnisse für die Zukunft bemächtigten sich der dortigen Künstlerwelt. Um so günstiger schienen sich die Verhältnisse in Berlin zu gestalten, wo Cornelius den Anstoss zu einem frischen

und ernsten Aufschwung der Malerei gab. Schubert beschloss nach der preussischen Hauptstadt überzusiedeln, Cornelius hatte ihm ein Atelier angeboten und im Mai 1850 reiste Schubert nach Berlin ab. In Dessau war der Plan zu einer umfassenden Ausschmückung des Schwurgerichtssaales gefasst und Schubert mit der Ausführung beauftragt worden; Leider wurde der ursprüngliche Plan bis auf ein Bild, das Urtheil Salomo's, vom Ministerium verkürzt, weil Schubert sich nicht überwinden konnte, auf ihm ungeeignet scheinende Ideen einzugehen. Dieses Bild begann Schubert zunächst in Berlin. — Cornelius kam in Berlin nicht zur vollen Geltung, er ging bald wieder nach Rom. Schubert fühlte sich einsam und verlassen und hat manche bittere Stunde durchzukämpfen gehabt. Nach Vollendung des Bildes für den Schwurgerichtssaal in Dessau im Jahre 1853 erhielt Schubert den Auftrag zur Ausschmückung des Deckengewölbes im Concertsaale. Es war eine ehrende, den Meister hocherfreuende Aufgabe. Der Saal ist griechischen Stiles und Schubert wählte das Thema: die Erfindung und Macht der Musik nach antiker Anschauung. In der Wölbung der ersten langen Wand liess er Götter handeln und trennte die einzelnen, ringsum von der Himmelsbläue umflossenen Scenen durch Baumwerk: Mercur macht aus der Schaale der Schildkröte eine Leier, Mercur schenkt dem Apollo die Leier, Apollo lehrt die Kunst unter den Musen (Mittel- und Hauptbild), Mercur schläfert Argus ein und entführt ihm die Io. Die schmale Wand gegenüber dem Orchester zeigt den Kampf der echten Kunst mit der falschen, den Wettstreit des Apollo mit Marsyas und die Bestrafung des Besiegten. An der zweiten langen Wand handeln die Menschen. Zuerst sehen wir das Leben ohne die Kunst, Hirten leben ohne verbindendes Object in

Langeweile neben einander, dann erfindet Pan die Rohrpfeife und im Mittelbilde lehrt Apollo die Musik unter den Hirten; in den beiden folgenden Scenen ist das durch Musik beglückte Leben veranschaulicht, Hirten spielen und tanzen nach der Musik und die Kunst durchdringt auch die niedrigsten Sphären in der letzten Scene, wo Satyrn in ihrer Weise sich nach der Musik belustigen. An der zweiten schmalen Wand ist der Gegensatz der griechischen und christlichen Musik dargestellt, in der Mitte ist die Verkündigung der Geburt Christi unter dem himmlischen Lobgesang der Engel als die erste christliche Musik veranschaulicht und zu beiden Seiten die Posaunen des jüngsten Gerichts, welche die Todten auferwecken, als die letzte und gewaltigste Musik. — Der Entwurf des Künstlers wurde genehmigt, aber so wenig für die Ausführung ausgesetzt, dass Schubert nur mit grossen eigenen Opfern und nachtheiliger Beschränkung sein Lieblingswerk hat zu Ende führen können. Es schmerzt ihn tief, seine Pläne nur halb realisirt zu sehen, um so mehr als die Nachwelt nicht nach den thatsächlich gegebenen Umständen, sondern nach dem unmittelbaren Werth und Eindruck des Geschaffenen urtheilt. Dazu kommt dass, weil die Wände gipsweiss sind, die in Oelfarben ausgeführten Bilder dunkel erscheinen und einen Theil ihrer Wirkung verfehlen. — Kurz nachdem die Bilder in der Wand befestigt waren, brannte das Theater nieder, doch ward dem Feuer Einhalt gethan und die Bilder sind unbeschädigt geblieben.

Nach Vollendung dieser Arbeit führte der Künstler eine Reihe Staffelei- und Altarbilder aus: wir nennen die Grablegung und Auferstehung Christi, letzteres 1866 vollendet, für die Schlosskirche in Dessau; Christus am Oelberg, kleines Altarbild 1863 für Sobotka in Posen; David und Jonathan, 1865;

zwei Altarflügel zu dem schon vorhandenen Bilde Christus und der ungläubige Thomas, in der Garnisonkirche zu Münster; Moses und Johannis der Täufer, 1866; Glaube, Liebe und Hoffnung; der Heiland erscheint einem Sterbenden, „Selig sind die in dem Herrn sterben", 1865; „Klopfet an so wird Euch aufgethan." Schuberts letzte Bilder sind Lydia welche mit ihrer Familie Paulus in ihr Haus einladet, und das Gegenstück Petrus bei der Leiche der Tabea. Neben diesen Bildern hat Schubert auch eine Reihe Zeichnungen, zum Theil für den Holzstock geliefert, so für den Verein zur Verbreitung christlicher Bilder in Stuttgart verschiedene biblische Darstellungen, die gross in Kupfer gestochen werden sollten, aber klein, schwächlich und modern geschnitten herauskamen, ferner für die Bilderbibel des Evangelischen Büchervereins in Berlin, für die Ehestandsbibel von Wohlgemuth 1857 und andere Werke. In der letzten Zeit illustrirte der Künstler die Psalmen Davids in Aquarell und hat davon bereits sechs vollendet.

Der wackere Meister erfreut sich noch gegenwärtig rüstiger Arbeitskraft. 1863 überraschte ihn sein Herzog mit dem Titel eines Professors. — Schubert's Portrait ist zwei Mal von ihm selbst gemalt worden. — Von seinen Compositionen kennen wir mit Ausnahme von Photographien folgende Nachbildungen:

1) Selig sind die Todten die in dem Herrn sterben. *G. Engelbach lith.*
2) St. Petrus und Paulus. *C. Voltz sc.* fol.

DAS WERK DES FRANZ SCHUBERT.

Radirungen.

1. Die Speisung der Israeliten in der Wüste.

H. 19″ 5‴, Br. 25″ 9‴.

Grosse in Umrissen radirte, oben gerundete Composition nach dem Bilde in der Nicolaikirche zu Zerbst. Oben in der Mitte erscheint der segnende Gott-Vater mit zwei Engeln, welche Manna ausschütten und Wachteln fliegen lassen. In der Mitte vorn ruft Moses vor der Stiftshütte mit ausgebreiteten Armen zu Jehovah und zu seinen Seiten sind Viele aus dem Volk versammelt, die Gott danken, Manna lesen und Wachteln fangen. Zu Seiten der Stiftshütte und im Hintergrund stehen die Zelte der Israeliten. Im Unterrand: DIE SPEISUNG DER ISRAELITEN IN DER WÜSTE DURCH MANNA UND WACHTELN. *Seiner Hoheit, dem Herzog Leopold Friederich von Anhalt-Dessau in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Franz Schubert.* Rechts dicht unter der Darstellung: *Erfunden radirt und herausgegeben von Franz Schubert München* 1845.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

2. Christbescheerung.

H. 12″, Br. 9″ 3‴.

In einem durch einen Vorhang geschlossenen Zimmer schwebt ein Engel, welcher das auf einem Tuch sitzende segnende Jesuskind hält, drei kleine Engel verehren das Kind. Es segnet den auf einem Tisch stehenden Christbaum, dessen Lichter ein zweiter Engel anzündet, ein dritter, links auf den Knien, legt Spielzeug für Kinder, einen Säbel nieder. Im Unterrand: *Wer Mich will haben, Zu dem komme Ich mit vielen schönen Gaben*, rechts dicht unter der Einfassungslinie: *Franz Schubert f.* 1850.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

3—8. 6 Bl. Buchschalen für Kinderschreibbücher, im christlichen Geiste.

Schubert radirte diese Blätter 1852 auf eine Platte. Die Abdrücke wurden zerschnitten und jedes Blatt misst 7" 2"' H., 5" 10"' Br. Der Künstler hatte viel Erfolg mit diesen Schalen und verkaufte gegen 30,000.

3) Das Vater Unser.

Der Heiland, von vorn gesehen, steht inmitten seiner Jünger, die seinen Worten andächtig zuhören, sie sitzen und knien auf dem Erdboden, sechs zur Linken, sechs zur Rechten. Zwei schlanke Bäume schliessen das hübsche Bild ein und oben steht in zwei Spalten das Vater Unser. Unten rechts im Boden *F. Schubert* 1852. Eine vierfache Linienbordüre schliesst die Darstellung ein. Im Unterrand steht die Adresse des Chalkotypischen Instituts in Berlin.

4) Der christliche Glaube.

Eine Frau und ein Apostel, die auf den Seiten auf Weinbäumen stehen, halten eine Tafel oben mit der genannten Aufschrift. Ein Knabe klettert links unten den Weinbaum hinauf, der Kirchenlehrer Arius sitzt rechts am Fuss des andern Baumes. Innerhalb steht das christliche Glaubensbekenntniss: „Ich glaube an Gott den Vater“, etc. Unten: *F. Schubert fect* 1852.

5) Die heiligen zehn Gebote Gottes.

In der Mitte zwischen den beiden Tafeln des Gesetzes steht Moses. Ueber ihm schwebt, nach links gewendet, ein Engel, der eine Bandrolle mit der obigen Aufschrift hält. Unten in der Mitte: *Franz Schubert fect* 1852.

6) Und Ich sage euch nun, Ein neu Gebot gebe Ich euch etc.

Diese Inschrift steht innerhalb eines Weinstocks, dessen Reben herzförmig geschlossen sind. Unter der Einfassung Schubert's Name und Adresse in Typenschrift.

7) Wer da glaubet und getauft wird etc.

Diese Worte stehen ebenfalls in herzförmig gewundenen Weinranken, deren beide Stämme sich kreuzen. Unter der Einfassungslinie dieselbe Adresse.

8) Amen, Amen! das heisst: Ja, Ja, es soll also geschehen.

Nur diese Worte, umgeben von Linienverzierungen. Unten dieselbe Adresse.

9—33. 25 Bl. Raphael's Fabel der Psyche.

Rafael's Fabel der Psyche in der Farnesina zu Rom. Gezeichnet an Ort und Stelle, radirt und herausgegeben von Franz Schubert, Historienmaler. Zweite Gesammtausgabe in einem Bande mit 25 *Blättern. München*, 1846. *Verlag von Emil Roller.*

Titel, deutsch und französisch, 1 Bl. Dedication an Herzog Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau, 1 Bl. Erklärung und 25 Bl. Radirungen. Dieses treffliche, den Freunden Raphael'scher Kunst allgemein bekannte Werk ist leider nicht ganz zu Ende geführt, da es nur die Zwickelbilder und nicht die beiden Deckengemälde enthält. Es befindet sich jetzt im Verlag des Meisters selbst. Die Platten sind durchschnittlich 10'' 6''' h. und 8'' 9''' br. Sie tragen unten links den Namen: *Raphael pinx*: in der Mitte die lateinische Nummer, rechts: *F. Schubert del. et in Aq*: *forte fec*: 1841. 1842.

9) Uebersicht der gesammten Malereien, der beiden Deckengemälde nebst den Zwickelbildern. Ohne Nummer und ohne Bezeichnung.

10. (I) Amor, der weltbeherrschende Gott, fliegt mit Bogen und Köcher, seines Sieges sich bewusst, durch die Lüfte, er prüft mit der Spitze seines Fingers die Schärfe seines Pfeiles. Ein Amorin ist zur Linken in Gewölk.

11. (II) Venus nach links gekehrt auf einer Wolke sitzend zeigt dem neben ihr stehenden Amor die nicht sichtbare Psyche, die Nebenbuhlerin ihrer Schönheit und fordert Amor zur Rache auf. • Dieser, einen Pfeil in der Hand bereit haltend, blickt freudig niederwärts.

12. (III) Amor fliegt, vom Adler begleitet, mit dem Blitz und Donnerkeil Jupiters durch die Lüfte.

13. (IV) Amor schwebt mit dem Dreizack Neptuns davon. Zur Linken zwei, zur Rechten ein Wasservogel.

14. (V) Amor zeigt den auf Gewölk sitzenden drei Grazien die nicht sichtbare Psyche. Die vordere sich nach links umwendende Grazie wird vom Rücken gesehen.

15. (VI) Amor mit der Gabel des Pluto; links ein Amorin, der den Cerberus festhält, rechts zwei Fledermäuse, Attribute des Pluto.

16. (VII) Venus entfernt sich voll Unmuth von der Juno und Ceres, welche die Psyche verläugnen. Letztere, zur Rechten, sind sitzend dargestellt.

17. (VIII) Amor mit dem Schwert und Schild des Mars. Falken und andere Raubvögel umflattern ihn.

18. (IX) Venus fährt mit einem Taubengespann zum Olymp, um von Jupiter die Bestrafung der Psyche zu erflehen.

19. (X) Amor mit dem Bogen und Köcher des Apollo; zu Seiten ein geflügelter Greif und eine Schwalbe.

20. (XI) Jupiter, mit dem Donnerkeil im Arm auf seinem Adler sitzend, erhört die Bitte der Venus. Zwei Tauben flattern hinter ihrem Rücken.

21. (XII) Amor, umflattert von drei Elstern, mit dem Flügelhut und Schlangenstab des Mercur.

22. (XIII) Amor mit dem traubenumwundenen Thyrsusstabe des Bacchus. Links der Panther.

23. (XIV) Mercur mit der Posaune schwebt auf Jupiter's Geheiss zur Erde, um die verborgene Psyche zu suchen.

24. (XV) Amor entspringt mit der geraubten Rohrpfeife des Pan. Links ein von Vögeln genecktes Käuzchen.

25. (XVI) Amor entschwebt mit dem Schild und Helm der Pallas. Rechts eine Eule und zwei um eine Grille streitende Vögel.

26. (XVII) Psyche, von drei Amorinen gen Himmel getragen, bringt triumphirend die Büchse mit dem Wasser des Styx.

27. (XVIII) Amor als Beherrscher der Heroen, mit dem Schild und Helm derselben.

28. (XIX) Psyche reicht der links sitzenden gekrönten Venus zu ihrem Erstaunen die aus der Unterwelt gebrachte Büchse.

29. (XX) Zwei Amorinen mit der Keule des Herkules. Rechts eine Harpye mit einem Drachenschwanz.
30. (XXI) Jupiter liebkost Amor, der ihn gebeten, den Qualen seiner Psyche ein Ende zu machen. Rechts oben der Adler mit dem Donnerkeil.
31. (XXII) Amor mit dem Hammer und der Zange des Vulkan. Links ein Salamander im Feuer, rechts eine Schwalbe.
32. (XXIII) Mercur führt die Psyche durch den Aether nach dem Olymp, worauf der rechts oben befindliche Pfau hindeutet.
33. (XXIV) Amor als Beherrscher der Elemente, mit dem Löwen und Seepferd, den Symbolen des Landes und des Wassers.

Holzschnitte.

1) 3 Bl. für die grosse *Cottaische* Bilder-Bibel: 1) die Verheissung Isaaks, 2) Abraham bittet um Gnade für Sodom, 3) Bileam und der Esel.
2) 3 Bl. für die Ehestands-Bibel von *Wohlgemuth* Berlin 1857: 1) Gott führt Eva dem Adam zu; 2) die Hochzeit zu Cana, 3) der Christbaum in Luther's Haus. H. 3" 6"', Br. 5" 6"'.
3) 12 Bl. für die Bilderbibel des evangelischen Büchervereines in Berlin (die ganze Bibel hat 327 Holzschnitte): 1) David übergiebt Salomo den Plan zum Tempelbau, 2) Jeremias beklagt Josia, 3) Johannes der Täufer zeigt seinen Jüngern Christum, 4) die Predigt desselben, 5) Petri Verleugnung, 6) das erste Concil (aus der Apostelgeschichte). 7) Simon der Zauberer bietet Petrus Geld an, 8) Petrus und der Hauptmann Cornelius, 10) Paulus und Lydia, 11) Pauli Abschied von Ephesus, 12) Festus stellt Paulum dem König Agrippa vor.
4) 25 Bl. Zu *Jahn*'s Leben der Erzväter, unter dem Titel: „Biblische Bilder zum Ausschneiden und Zusammensetzen. Erste Section: das Leben der Erzväter. Nach Motiven der Bibel in Bildern von *Jul. Schnorr von Carolsfeld*. Entworfen, ergänzt und gezeichnet von Prof. F. Schubert (1863)." Die

kleinen anmuthigen und sorgfältig geschnittenen Compositionen. — H. 2", Br. 4" — sind in den Text gedruckt.

5) Die Auferstehung Christi. Illustration zu einer Osterhymne nach einer Melodie aus dem 15. Jahrhundert bearbeitet von *Jul. Stern* für die Modenzeitschrift „Bazar" 1864 den 23. April. H. 8", Br. oben 8" 9"', unten 4" 6"'.

INHALT

des Werkes des Franz Schubert.

Radirungen.

Anhang.

FRANZ NADORP.

Nadorp, der seit einer langen Reihe von Jahren in Rom lebt, das ihm zur zweiten Heimat geworden ist, stammt aus Anholt in Westphalen. Neigung und Sinn für die Kunst beherrschte bereits sein jugendliches Alter. Seine Ausbildung erhielt er unter J. Bergler auf der Prager Akademie, in welche er 1814, zwanzig Jahre alt, laut Decret aufgenommen wurde. Er hatte schon einige Vorkenntnisse in der Kunst aus seiner Heimat mitgebracht und widmete sich der Historienmalerei. Bei dem Concurs 1816 erhielt er den ersten Schulpreis für eine Zeichnung der Statue der Agrippina, 1821 abermals einen ersten ausserordentlichen Schulpreis und 1825 das Accessit in der Composition; 1828 schied er aus dem Verband der Akademie. Von Bildern, welche der Schulzeit des Künstlers angehören, nennen wir: St. Johannes in heiliger Begeisterung, auf der Prager Ausstellung 1824, zwei heilige Familien, auf derselben Ausstellung 1825, Jesus, Maria und Joseph und Johannes mit dem Lamm in einer Landschaft, auf der Ausstellung 1827. Daneben malte Nadorp auch Porträts und machte Versuche in der Zeichnung auf den Stein.

Von Prag wanderte Nadorp 1828 als Fürstlich Salm'scher Pensionär über Wien nach Rom; der hohle

Schematismus Bergler's konnte einen so begabten und gedankenvollen Künstler, wie es Nadorp ist, unmöglich befriedigen. Die ersten Früchte seines römischen Aufenthalts waren biblische Darstellungen, wir nennen seine heiligen drei Könige und eine heilige Familie, die auf den akademischen Kunstausstellungen in Berlin 1828 und 1830 zu sehen waren. Seine vielseitige geistige Begabung fand aber nicht Genügen in einer Gattung der Malerei, er studirte mit Eifer die landschaftlichen Umgebungen der ewigen Weltstadt, machte Ausflüge in die Gebirge und nach Neapel und begann seinen Pinsel in der Landschaft zu versuchen; eine Gegend aus der Cervara, eine Ansicht des Forums zu Pompeji und der hetruskischen Gräber zu Corneto entstanden in den Jahren 1830 bis 1832. Später ging Nadorp zu rein historischen Darstellungen über, und nahm seine Stoffe aus der Geschichte, Sage und Dichtung. Wir nennen seine Ermordung der Kinder Eduards IV. im Tower (1837), seinen Dante und seine Francesca da Rimini, Rodenstein's Auszug mit der wilden Jagd (auf der Berliner Ausstellung 1846, eine meisterhafte Composition voll kühner Gedanken und stürmischer Bewegung, deren Skizze bereits 1843 vollendet war), seinen Macbeth, dem die wahrsagenden Hexen erscheinen. Auch Landschaften entstanden in dieser Zeit: die Villa des Raphael zu Rom, die Fontaine aus der Villa Conti in glänzendem Lichteffect, die Villa d'Este.

Nadorp ist eines der vielseitigsten und gedankenvollsten Talente, mit einer Lebhaftigkeit und Kühnheit der Phantasie begabt, die fast vor keiner Aufgabe zurückschreckt. Er hat sich in fast allen Gattungen der Malerei versucht, nicht blos in Oel, sondern auch in Aquarell und Fresken. Fresken seiner Hand sieht man in den Stationen auf dem Wege von Frascati nach Tusculum. — Auch die bildnerische Kunst ward von

ihm mit Geist und Geschmack geübt, er modellirte Becher mit reichem Schmuck, wie jenen in Erz gegossenen Trinkbecher im Künstlerverein zu Rom, welcher mit der Schenkung des Weines an Noah, nach dem bekannten Gedicht von Aug. Kopisch, verziert ist, ja er führte sogar ein Basrelief, die Erfindung der Malerei, mit dem Meissel in Marmor aus. Wenn Pinsel und Zeichnenstift ruhen, dann greift Nadorp nicht selten zur Feder, er ist eine dichterische Natur und weiss seine Gedanken, Einfälle, Launen in ein sinnvolles, poetisches Gewand zu hüllen. Bei seiner hohen geistigen Begabung, bei seiner unerschöpflichen Vielseitigkeit und einem Gedankenreichthum, der nicht häufig in der Künstlerwelt ist, bleibt es ewig zu beklagen, dass das Glück dem Meister so wenig Gunst erzeigt hat. Schwer hat er mit der Nothdurft des Lebens ringen, seine besten Kräfte und beste Zeit öfters auf ganz untergeordnete Beschäftigungen verschwenden müssen, aber kein Druck der Verhältnisse war stark genug, um die Spann- und Schwungkraft seines Geistes zu lähmen. Nicht eigene Wahl war es, wenn er seine Kraft so zersplitterte und durch diese Zersplitterung zu keiner festen und vollendeten künstlerischen Durchbildung gelangt ist, es war mehr die Schuld der Welt, deren Anforderungen der Künstler leider nur zu oft Genüge leisten muss. Nadorp gehört nicht zu den weichen und unentschiedenen Naturen, er fühlt seine Kraft und weiss sie mit selbstbewusster Entschiedenheit geltend zu machen; manche bittere Anfeindungen hat er deswegen erfahren und es hat selbst nicht an schadenfrohen satirischen Bezeichnungen gefehlt. Seine ganz eigen geartete Natur machte ihn der Menge unverständlich, er mied die Menge, hing einsam seinen Ideen und Träumereien nach und war in Rom's Künstlerkreisen wenig bekannt, wenig gesehen. Das äussere Missge-

schick, das ihn auf allen Schritten verfolgte, die Wahrnehmung, nicht verstanden, ja verkannt zu werden, machte ihn bitter, schroff, oft hart, mit der Welt zerfallen, aber dennoch hatte sein Geist soviel Schwungkraft, dass, wo er sich frei und leicht fühlte, seine Beredsamkeit, seine geselligen Talente ihm alle Herzen gewannen. Jeder der ihm näher trat und dem er sein Inneres öffnete, musste die Tüchtigkeit seines Charakters nicht weniger verehren als die Gedankenfülle seines Geistes und die Originalität und Sinnigkeit seiner Ideen.

DAS WERK DES FRANZ NADORP.

Radirungen.

1. Der Stern der drei Könige.

H. 5″, Br. 7″ 2‴.

Die drei Könige sind in halben Figuren vorgestellt, sie betrachten freudig und ehrfurchtsvoll den Stern, den ihnen der in der Mitte stehende Engel zeigt. Drei Pagen mit den Geschenken schreiten linkshin voraus in der Richtung des Hintergrundes, wo Joseph das neugeborene Kind verehrt. Rechts zieht das lange orientalische Gefolge der Könige daher. — Unser Exemplar ist unten handschriftlich bezeichnet: „F. Nadorp inve. del. & inci. Romae.“

2. Die Anbetung der Hirten.

H. 16″ 4‴, Br. 12″ 5‴.

Grosse Composition. Das von der Mutter gehaltene Kind liegt in der Krippe unter der offenen Hürde, welche die Form eines verfallenen hohen Tonnengewölbes hat. Joseph steht zur Seite der Maria und der Engel zeigt einem Hirten und seinen beiden

kleinen Knaben das neugeborene Kind. Andere Hirten und Frauen steigen links in langem Zuge von der Höhe herab, wo eine Schaar Engel das Hallelujah singt. Unten links im Boden: *Nadorp inv. Romae.*

3. Der Verrath des Judas.

H. 6″ 5‴, Br. 9″.

Halbe Figuren. Der nach rechts gekehrte Heiland, mit weissem Glorienschein um das Haupt, steht in der Mitte, er wendet den Kopf nach dem finstern Judas um, der ihn von hinten umfasst. Die Soldaten, wilde, finstere und hässliche Gestalten, sind rechts, sie tragen Helme und Speere und der vordere, der eine Fackel hält, ist nackt bis auf die Hüfte. Links sieht man drei erschrockene Jünger davon eilen. — Unser Exemplar ist handschriftlich bezeichnet „F. Nadorp inv. del. & inci. Romae."

4. Die Abnehmung Christi vom Kreuz.

H. 16″, Br. 12″.

Das Kreuz, gegen dessen rechten Querbalken die Leiter lehnt, erhebt sich in der Mitte vorn. Drei Männer, zwei alte und ein junger (Johannes) nehmen den entseelten Heiland herab. Maria, schmerzerfüllt und von einer Freundin gehalten, erfasst seine Hand. Rechts, ein wenig weiter zurück, sitzt Magdalena auf einem Stein, sie ist in Leid versunken, denn sie hält die Hand vor die Augen. Der Hintergrund der Landschaft ist sehr ausgedehnt, in der linken Ferne sieht man auf einem Hügel das castellartige Jerusalem. — Unser Exemplar ist ohne Bezeichnung.

5. Der Nachen des Charon.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 4‴.

Nach Dante. Der Moment, wo Charon Virgil und Dante über den Styx setzt. Zwei Männer klammern sich am Kahn fest, Virgil stösst den einen in die Fluthen zurück. Der Kahn trägt

an seinem Ende als Symbol einen bekrönten Menschenschädel. Auf der Höhe des Hintergrundes sieht man links zwei Teufel eine Schaar nackter Seelen wegtreiben. Unten links im Wasser der Name *Nadorp.*

6. Eintrittskarte für den deutschen Künstler-Verein in Rom.

H. 7″, Br. 8″ 10‴.

Ein Portal, in dessen Innen- und Aussen-Nischen die allegorischen Figuren der Künste sitzen; links die Bildhauerei und Architektur, rechts die Musik und Malerei. Auf den Emporen ist oben links eine Sängerschar, rechts eine Musikantenbande angebracht. In der Mitte auf dem Portal halten Künstler eine grosse Guirlande und das Künstler-Wappenschild mit der Ueberschrift „Einig". Unten links an den Sockeln der Plastik und Malerei: F. NADORP — INV. ROMAE. An einem den Eingang des Portales verhüllenden Vorhang die vierzeilige Inschrift: *Eintrittskarte in den deutschen Künstlerverein in Rom.*

7. Die Wohnung des Künstlers.

H. 3″ 6‴, Br. 4″ 4‴.

Die Thür des bis zum ersten Stockwerk sichtbaren Hauses No. 47 der Strasse St. Nicolo di Tolentino ist in der Mitte, der eine Flügel derselben ist geöffnet und durch diese Oeffnung sieht man auf die Treppe; ein Kind zieht am Klopfring des andern Flügels. Ueber der Thür lesen wir den Namen NADORP. Zur Linken stehen drei Männer, der eine, wie es scheint, der Künstler selbst, ladet die beiden andern, die in lange Mäntel gekleidet sind, ein das Haus zu betreten. Zur Rechten hat eine Hökerin ihren Stand, welche Kastanien röstet. Man liest oben an der Wand über einem geschlossenen Fenster: NEGOZIO DIV. ALLA CROCE BIANCA.

Der Künstler legte diesem Blatt bei Uebersendung der Radirungen folgendes Gedicht bei:

„Zu dieser Thür ging aus und ein
Ich oft bei Sonn- und Mondenschein
Durch langer Jahre Strom,
Wo ich in diesem Haus gewohnt,
Dort oben einsam still gethront,
Im ewig einzigen Rom.
Hinab aus hohem Fensterlein
Sah ich die Menschlein ach so klein
Wie Salomonens Gnom',
Doch weithin nach dem Himmelszelt,
Ob Trümmern einer grossen Welt
Gross Peters Windendom."

8. Der Brunnen auf der Piazza Barberini in Rom.

H. 3″ 5‴, Br. 2″ 4‴.

Der Brunnen erhebt sich in der Mitte vorn, er ruht auf Delphinen und ein Triton bläst aus einer Urne einen Wasserstral in die Luft. Rechts steht ein Künstler, der zum Brunnen hinaufzeigt und mit einem Knaben spricht, welcher eine Mappe unter dem Arm trägt. Im Hintergrund erheben sich zwei Häuser, das eine ist durch den Namen Nadorp als die Wohnung des Künstlers bezeichnet. Mehrere Figuren schreiten links an diesen Häusern vorüber und aus dem Brunnen trinken zwei Stiere.

9. Neujahrskarte 1832.

H. 2″ 9‴, Br. 3″ 7‴.

Ein altes, in Schlaf gesunkenes und in ein langes Gewand gehülltes Mütterchen sitzt zur Linken, bei ihren Füssen steht eine Oellampe, deren Flamme dem Erlöschen nahe ist, ein nackter Knabe, mit einer Zipfelhaube auf dem Kopfe, kniet rechts und bemüht sich eine Fackel an der erlöschenden Lampenflamme anzuzünden. Ein krähender Hahn und eine Eule halten ein Buch, hinter welchem das aufsteigende Sonnenantlitz hervorschaut. Am Buch steht: *Zum neuen Jahr* 1832 *F. Nadorp.*

10. Saturn, Seifenblasen hauchend.

H. 2″, Br. 3″ 5‴.

Ebenfalls eine Neujahrskarte, jedoch als solche nicht bezeichnet. Der nackte, geflügelte Gott der Zeit sitzt links vorn auf dem Erdboden, er vertreibt sich die Zeit nach Kinder Art mit Hauchen von Seifenblasen. Sein Stundenglas und seine Sichel sind bei ihm. Drei Knaben, rechts hinter dem Hügel auf welchem der Gott sitzt, schauen zu, der eine, der eine Narrenkappe auf dem Kopfe trägt, zeigt sich höchst erfreut über Saturns Spielerei, der zweite hält ein Buch mit der Inschrift: NADORP ROMAE.

11. Der zum neuen Jahr gratulirende Knabe.

H. 3″, Br. 2″.

Ebenfalls eine Neujahrskarte, wenn schon als solche nicht bezeichnet. Ein Knabe, von vorn gesehen, schwebt dicht über den Erdboden hin, er ist etwas phantastisch gekleidet, hält grüssend seine Linke an seinen mit Federn und dem Buchstaben N verzierten Helm, trägt im Arm einen Thyrsusstab und hält in der Rechten eine Karte mit dem Namen NADORP. Rechts in der Ferne jenseits eines Sees sieht man die stralende St. Peterskuppel.

12. Neujahrskarte 1834.

H. 4″ 1‴, Br. 2″ 10‴.

Dem Künstler hat bei diesem Blatt der Gedanke, dass Welt und Menschenleben gewissermassen ein Theaterspiel ist, vorgeschwebt. — Wir sehen einen schweren Vorhang und an demselben oben eine Hand. Drei Knaben steigen rechts auf die Brüstungswand und der eine von ihnen, der bereits auf ihr steht, schiebt den Vorhang etwas zur Seite, damit seine neugierigen Kameraden die Herrlichkeiten der Bühne betrachten können. Links vor der Mauer stehen eine Bassgeige und eine Trompete und hinter ihr zwei brennende Lichter. Durch das ge-

flügelte Stundenglas und den Kopf des Saturn links im Seitenpilaster ist die Flüchtigkeit unsers Daseins angedeutet. Am Vorhang steht: 1834 *F. Nadorp.*

13. Neujahrskarte 1840.

H. 4″ 2‴, Br. 5″ 6‴.

Im Vorgrund einer Landschaft, in deren rechtem Mittelgrunde die Ruine des Colosseums angedeutet ist, kniet der geflügelte Saturn, er hält mit der Rechten ein grosses Bilderbuch, an dessen Inhalt sich vier kleine Knaben erfreuen, zwei betrachten die Bilder des verflossenen 39ger Jahres, die beiden andern, neugierig wie Kinder sind, lüften ein wenig das Blatt der Zukunft, das die Zahl 40 (1840) trägt. Der Deckel des Buches ist mit dem Wappen der Narrheit gezeichnet. Mit der linken am Boden ruhenden Hand hält Saturn seine Sichel und ist in Begriff ein Büschel Blumen (sinnreicher Bezug auf die Kinder) abzumähen. An einem Stein hinter den Blumen steht: *Nadorp* 1840.

Lithographien.

14. Die Madonna mit zwei Engeln.

H. 8″, Br. 6″ 8‴.

Maria, mit dem Kinde in den Armen und auf dem Schoos. sitzt in der Mitte etwas nach rechts gewendet, in einem Sessel. Zwei lobsingende Engel stehen zu ihren Seiten, der zur Linken spielt die Laute. Im Unterrand steht eine Dedication von Nadorp an die Fürstin Auguste zu Salm-Salm; links: *F. Nadorp inv. et lith.* 1826, rechts: *A. Macheck gedr. in Prag.* Oben gerundet.

15. Die Fuchsjagd 1844.

H. um 8″ 2‴, Br. um 12″ 10‴.

Humoristisch behandelt. Auf dem rechts durch einen grossen runden Thurm, links durch eine alte Burg geschlossenen vordern Plan ist ganz vorn die Jagd dargestellt. Der Fuchs, von Reitern und einer grossen Anzahl Hunde verfolgt, entflieht

rechts in seine Höhle, wird aber durch mehrere Hunde, die ihn am Schwanz packen, zurückgehalten. Die Reiter, von denen einer vom Pferde stürzt, kommen links aus dem Thor der Burg geritten. Ueber den Thürmen der Burg ist innerhalb einer Füllhorn-Arabeske, eine Jägerin auf galoppirendem Ross, dargestellt, sie bläst ins Horn, und rechts gegenüber auf dem runden Thurm steht der Tod unter einem emporgehaltenen Tuch; dieses breite Tuch, dessen anderes Ende um den Huf des Pferdes der Jägerin gewunden ist, trägt die Inschrift: *Fox-Chase* 1844. Unten links im Boden: *Nadorp inv.*

INHALT

des Werkes des Franz Nadorp.

Radirungen.

Lithographien.

JOHANN MICHAEL WITTMER.

Zu Murnau in Oberbayern war seit langen Zeiten eine Malerfamilie ansässig, welche für die umliegenden Klöster alle Maler- und Vergolder-Arbeiten besorgte. Aus dieser Familie stammt unser Künstler und in Murnau erblickte er am 15. October 1802 das Licht der Welt, nachdem kurz zuvor sein Vater gestorben war. Die junge Mutter musste wieder heirathen; es kam ein Stiefvater ins elterliche Haus und mit diesem eine harte Jugend für den jungen Wittmer. Er hatte Neigung zur Kunst, aber sein Stiefvater war kein Maler und litt es ungern, dass er seine Zeit im Cabinet seiner Vorfahren zubrachte, wo es Bilder, Kupferstiche, Bücher in Menge zu beschauen gab. Der Knabe wuchs heran und ward in die Schule gethan, wo aber wenig gelernt wurde, und kam der Herbst heran, so hatte er in den südlich von Murnau gelegenen elterlichen Obstgärten den Hüter zu spielen. Dieses Hüteramt langweilte den Knaben; da er nicht zeichnen konnte, begann er in Thon zu modelliren. Das waren die ersten Regungen seines künstlerischen Triebes. — Die harten Kriegesjahre — 1809 wurde Murnau geplündert — brachten herbes Unglück über das elterliche Haus. Der junge Wittmer, so schwer es ihm wurde, musste seinem Wunsche, Maler zu werden, entsagen, er ward

nach Weilheim zu einem Goldschmidt in die Lehre geschickt, und obschon er in seinem Handwerk bald Fortschritte machte, so war er doch froh, als der Zufall ihn wieder nach funfzehn Monaten nach Murnau zurückführte. Er sah wie untergeordnete Maler der Gegend Heiligenbilder auf gut Glück machten und entschloss sich ein Aehnliches thun. Seine Arbeiten fanden Absatz und die Eltern, welche Nutzen aus seiner Thätigkeit zogen, verlangten nicht mehr, dass er zum Goldschmidt in Weilheim zurückkehren sollte. Doch diese rohe Malerei behagte dem jungen Künstler auf die Länge nicht, er fühlte, dass er nicht richtig zeichnen konnte und sehnte sich nach höherer Bildung. Endlich im Herbst 1820 ward ihm das Glück zu Theil, die Akademie in München besuchen zu können. Mit dem Wenigen, was er sich erspart und durch Unterricht im Zeichnen hoffte er seine Existenz zu fristen. Langer stand damals an der Spitze der Akademie, der Unterricht war kalt und pedantisch, die angehenden Künstler zum ewigen Zeichnen nach Gips verdammt. Wittmer behagte diese Methode nicht, denn was halfen ihm seine Fortschritte im Zeichnen und Malen, wenn er sie nicht anwenden durfte! Glücklich war der junge Mann, wenn die Ferien kamen und mit ihnen die Freiheit, da zog er ins Gebirge, zeichnete, skizzirte nach freiem Ermessen und malte eine grosse Reihe Portraits. Des ewigen Zeichnens nach Gips müde, begann Wittmer 1825 eigene Compositionen auszuführen, er malte für seinen Freund und Gönner Dr. Gattinger einen Christus im Grabe für eine Landkapelle zu Lauterbach, und die vierzehn Stationen des Kreuzweges in kleinen Bildern. — Als Cornelius die Direction der Akademie übernahm, hoffte Wittmer auf bessere Zeiten, er hatte die Anerkennung des Meisters erlangt und diese Anerkennung begeisterte ihn zu kräftigem Vorwärtsstreben. 1826

malte er ein Altarbild, Christus am Kreuz, für die Dorfkirche in Isseldorf, 1827 zwei andere Bilder für die Spitalkirche zu Weilheim, und dann fand er Beschäftigung an den Frescomalereien in der Glyptothek und im Odeon. Sein Sehnen stand dahin, eigene Compositionen in Fresco auszuführen, er erhielt auch das Versprechen, solches zu dürfen, hat aber zu seiner Betrübniss seine Pläne nicht in Erfüllung gehen sehen. München war von fremden Künstlern überfüllt, die Landeskinder fühlten sich zurückgesetzt und gekränkt. Wittmer beschloss für seine weitere Ausbildung nach Rom zu gehen.

Im Jahre 1828 trat Wittmer seine Romreise an. Verona mit seinen römischen und mittelalterlichen Baudenkmälern überraschte den Künstler, in Padua sah und zeichnete er die ersten Giotto, Venedig kam ihm wie eine Feenwelt vor, in Mantua überraschten ihn die Meisterwerke des Giulio Romano und Mantegna, in Bologna machte er Studien auf der Gallerie und lernte die bologneser Schule schätzen. Zu Fuss wanderte er von dort über die Apeninnen nach Florenz, dessen Kunstschätze ihn aufs Höchste entzückten. Mit Neher machte er einen Ausflug nach Pisa, Lucca, Pistoja, Prato. Schwer trennte er sich von Perugia. In den schönen Tagen des Monats Mai betrat er die römische Campagna und am Vorabend von Corpus Domini die ewige Stadt, berauscht von den schönsten Eindrücken. Rom übertraf seine Erwartungen, es gab viel zu sehen, viel zu bewundern, und als Rom durchwandert, seine bedeutendsten Denkmäler der Kunst alter und neuerer Zeit betrachtet und studirt waren, zog es Wittmer in die schönen Albanerberge. Das erste Bildchen, was Wittmer in Rom anfing, war Rebekka am Brunnen, wozu Raphael's Loggien ihn begeisterten. Obzwar ohne Empfehlungen nach Rom gekommen, fand er doch

freundliche Aufnahme bei Thorwaldsen, Overbeck, Veit und besonders beim alten Koch. Von München erhielt er die freudige Mittheilung, dass ihm die Akademie jährlich 300 Gulden auf zwei Jahre zum Studiren bewilligt hatte. Wittmer war jetzt der glücklichste Mensch von der Welt. Als das Bildchen Rebekka fertig war, malte er eine heilige Katharina wie sie von den Engeln durch die Lüfte nach dem Berg Sinai getragen wird. Beide Bilder wanderten auf die Ausstellung nach München und das letztere ging in Besitz des Dr. Gattinger über. Im Herbst 1829 entstand ein Carton, die Predigt Johannes des Täufers in der Wüste, bei welchem Wittmer mit Freuden die Früchte seiner Studien zu fühlen begann, und bald darauf eine Hagar in der Wüste. Beide Bilder gefielen in Rom und beide wanderten gleichfalls nach München. Im August 1830 entschloss sich Wittmer die schönen Gegenden Umbriens zu bereisen. In Perugia war viel zu sehen und viel zu zeichnen, in Assissi eröffnete sich Wittmer ein neues Feld in der Kunstgeschichte und er zog nicht früher von dannen, als bis er alle Bilder Giotto's über St. Franciscus Grab gezeichnet hatte. In Orvieto bewunderte er den alten Dom mit den Meisterwerken Signorelli's, und nachdem noch dem Grabe der heiligen Rosa in Viterbo (das der Künstler zwanzig Jahre später mit zwei grossen Bildern schmücken sollte), ein Besuch abgestattet worden war, ging's wieder nach Rom zurück. Die alten Meister Italiens hatten seinen Sinn gefangen genommen, in ihrem Geiste zu malen war jetzt fester Entschluss bei ihm geworden.

Wittmer nahm sein Studium auf der Villa Malta, J. M. v. Wagner, der „alte Cerberus“, wie ihn König Ludwig nannte, war der Verwalter der Villa. Wagner war allgemein wegen seiner Grobheit gefürchtet und wenig beliebt, und Wittmer, der als Bayer den Aus-

fällen Wagner's ganz besonders ausgesetzt war, hatte vieles zu leiden. — Er vollendete sein Bild, die Heilung der Blinden von Jericho, und fing den barmherzigen Samariter an. — Ein heftiges Fieber hatte indess seine Gesundheit erschüttert, so dass Luftveränderung nothwendig ward. Im April 1831 zog er mit Reinhard nach St. Marinella, wo er Ausflüge rings um in die hetrurischen Gebirge machte, und im September besuchte er Neapel. Nach Rom zurückgekehrt schloss er sich enge an den alten Koch an, durchstreifte mit ihm die Umgebungen Roms und besonders das schöne Thal der Egeria, wo er in Koch's Auffassung Landschaften zeichnete. Es gehört zu den schönsten Erinnerungen in Wittmer's Leben, die Natur mit der Wahl des fein fühlenden Koch betrachtet und gezeichnet zu haben.

Wittmer's Studienmittel gingen zu Ende, mit seinen Bildern hatte er wenig Glück, die Kunstvereine verlangten zwar stets historische Bilder, kauften aber gewöhnlich das Gegentheil. Im Winter 1831—32 kam der Kronprinz Max von Bayern und mit ihm Graf Pocci, Wittmer's Freund, nach Rom, der Kronprinz bestellte eine Copie nach Sodoma's Hochzeit Alexander's in der Farnesina und als im Frühling König Ludwig nach Rom kam, liess er das Bildchen die Geburt Christi, das jetzt in der neuen Pinakothek in München hängt, durch General v. Heideck ankaufen. Um die Copie nach Sodoma gut zu vollenden, unternahm Wittmer im Juli 1832 in Gesellschaft seines Freundes und Hausgenossen Rehbenitz, der nach Deutschland zurückkehrte, eine Studienreise nach Florenz und Toscana. Den Carton zum Bilde besitzt W. v. Goethe, der Enkel des grossen Dichters.

Im December 1832 kam der Kronprinz Max von Bayern mit seinem Bruder Otto zum zweiten Male nach Rom. Wittmer arbeitete an seiner Copie in der Far-

nesina und spielte zugleich den Cicerone des Prinzen, der seine Erklärungen der Kunstwerke mit Beifall aufnahm und ihn einlud, ihn und seinen Bruder nach Neapel zu begleiten. Keiner war froher als Wittmer. Am Neujahrstage 1833 ward von der Villa Malta aufgebrochen, in Terracina harrten die Wagen, welche der König von Neapel dem hohen Prinzen-Paar zur Disposition gestellt hatte, am Abend des 2. Jänner befanden sich die Reisenden bereits in Neapel. Der Kronprinz wollte, dass Wittmer alle vorraphaelischen Fresken in Neapel copiren sollte, und Wittmer begann mit den 20 Bildern des Ant. Solaria aus dem Leben des heil. Benedict, im Klosterhof von San Severo. Der Künstler, begeistert für seine Aufgabe, arbeitete von früh Morgens bis an den späten Abend und als er in San Severo fertig war, kamen die sieben Sacramente des Giotto in S. Maria l'incoronata, die jetzt nicht mehr vorhanden sind, die schönen Bilder des Donzelli in S. Maria la nuova an die Reihe. Wittmer's Zeichnungen nach diesen Bildern machten Aufsehen in Neapel, Prof. Marsigli und andere Künstler bezeigten ihren vollständigen Beifall und hatten im Plan, sie durch die Radirung zu vervielfältigen. Anfangs April 1833 entschloss sich der Kronprinz eine Reise nach dem Orient anzutreten. Wittmer sollte die Ausgrabungen leiten, die der Prinz anstellen wollte, und zeichnen. Allenthalben wo das Schiff anhielt, in Messina, Taormina, Catania, Malta, mass und zeichnete Wittmer. Corfu, Cephalonia wurden besucht, Abstecher nach Delphi, Elis, Olympia, Figalia gemacht. In Nauplia harrte der königl. Hof von Griechenland und von hier aus bewegte sich der malerische Reisezug über Corinth, Eleusis, Megara nach Athen. Für Wittmer gab es viel zu zeichnen, griechische Costüme, interessante Physiognomien, malerische landschaftliche Partien.

In Athen fesselten ihn besonders die alten Ruinen aus den Zeiten des Perikles und Hadrian, die Ueberreste der Kirchen byzantinischen Styles, die theilweise wie die altrömischen Basiliken aus antiken Baufragmenten zusammengesetzt sind. Von Athen führte sie der Dampfer weiter an den Inselgruppen des Archipel vorbei nach Smyrna. Hier war Alles neu, fremd, es begann das bunte Treiben des orientalischen Lebens. Mitilene, Asos, Tenedos wurden besucht und die Ebene von Troja, die Wittmer später auf Kupfer radirt hat. Freudig überraschte es den Künstler, nach so vielen verflossenen Jahrhunderten noch alles auf dieser Ebene so in Einklang mit den Beschreibungen der alten Dichter zu sehen. — Das Schiff fuhr in die Dardanellen ein und bald tauchten die Minarets Constantinopels auf. Wittmer hatte viel zu beschauen und ungern schied er von dem reichen und bunten Leben der türkischen Metropole. Man drang in ihn dort zu bleiben, Baron v. Stürmer, der österreichische Gesandte und Achmed Pascha machten ihm die glänzendsten Versprechungen — aber der Kronprinz wünschte, dass Wittmer ihn nicht verliesse. Auf der Rückreise legte das Schiff zum zweiten Male in Smyrna an und Wittmer fand Gelegenheit, noch eine Reihe der Cycladen: Syra, Tinos, Mycene, Delos, Paros und das schöne Naxos zu besuchen. Ende September traf die Reisegesellschaft wieder in Rom ein. — Nach der Abreise des Kronprinzen von Rom hatte Wittmer vollauf zu thun: zunächst gab es für den Prinzen ein Reisealbum anzufertigen und dann gedachte Wittmer auf vielfache Beschäftigung durch denselben rechnen zu können. Aber es kam anders, die Aufträge blieben aus und Wittmer, der inzwischen Koch's treffliche Tochter als Gattin heimgeführt hatte, sah sich genöthigt die Historienmalerei bei Seite zu lassen und für Brot zu arbeiten. So ent-

standen viele Aquarelle, die besonders für Albums gesucht wurden. Koch konnte mit gutem Rathe aushelfen, wie auch Wittmer wieder Koch bei kleinen Figuren, wo Auge und Hand nicht mehr ausreichten, zur Seite stand. Koch führte damals sein vortreffliches Bild, Apollo unter den Hirten, aus, dieselbe Composition, die Busse radirt hat, und Wittmer sechs orientalische Bilder für Baron Orkcy, von welchen Koch zwei, die Ansichten von Nauplia und Athen, untermalte.

Im Jahre 1835 brannte Murnau, Wittmer's Heimathsstadt, nieder. Alle seine Studien, die er in Deutschland gemacht, die Bilder- und Kupferstichsammlung seiner Vorfahren war mit dem elterlichen Hause ein Raub der Flammen geworden. Traurig stimmte diese Hiobspost den Künstler. — Als Kronprinz Max in demselben Jahre das Schloss Hohenschwangau einrichtete, liess er auch ein Zimmer, das sogenannte türkische, nach Wittmer's Zeichnungen ausmalen. Es stimmte den Künstler schmerzlich, dass er nicht selbst diese Malereien ausführen sollte und der Auftrag des Kronprinzen, die süssen Wasser in Asien in Oel auszuführen, konnte nur als bescheidener Lohn für alle Zeichnungen und Studien, die Wittmer eingesandt hatte, erachtet werden. Dieses reiche und grosse Bild mit mehr als 100 Figuren befindet sich jetzt auf Schloss Bernried am Starnberger See, König Max hat es testamentarisch dem Baron v. Wendland vermacht.

Indessen ward Wittmer der orientalischen Stoffe müde, er wandte sich wieder seinem Lieblingsfach, der Historie zu und componirte den Aesop, wie er dem Landvolk seine Fabeln erzählt; Antiochus und Stratonice nach Plutarch, welches Bild 1838 in Besitz der Gebrüder Neufville in Bonn überging. Wittmer hat dasselbe nochmals für Thorwaldsen wiederholen müssen. Ein

anderes Bild, Homer wie er in Delos singt, das Gegenstück zum Aesop, hat er ebenfalls für die Brüder Neufville ausgeführt.

1839 schied Koch aus der Welt, mit der er schon längst zerfallen war, weil sein genialer Geist nicht von ihr verstanden wurde. Er starb arm, ohne Würden und hinterliess ausser Kunstwerken der Familie Nichts. Eine kleine Pension, die ihm vom österreichischen Kaiserhofe bewilligt, kam für sein Leben zu spät, doch als Trost für die Wittwe. Koch hinterliess zwei Söhne; Camillo, der ältere, ist Arzt geworden, August, der jüngere, hat die Malerei gewählt. Nach Koch's Tod kamen für Wittmer trübe Tage, Krankheiten und andere Sterbefälle in der Familie beugten seinen Geist nieder, bedeutende Aufträge, mit Ausnahme von Aquarellen, gingen nicht ein. Wittmer war nahe daran an sich und seinem Beruf zu verzweifeln. — Sein Bild, die süssen Wasser bei Constantinopel, wiederholte er nochmals und verkaufte es an den König von Würtemberg, ein Bild aus der nordischen Heldensage kam in Besitz der Königin von England. Auch zur Radirnadel griff Wittmer, indem er den Entschluss fasste, Koch's schöne Compositionen aus Ossian durch den Stich zu vervielfältigen. Ein Augenleiden nöthigte ihn leider, seinen Vorsatz wieder aufzugeben. Eine Flucht nach Aegypten fand viel Beifall, Lord Lindsey kaufte sie und Prof. Mittermaier in Heidelberg erhielt eine veränderte Wiederholung. Im December 1842 kam die Fürstin von Leiningen nach Rom. Wittmer hatte das Glück, ihre beiden Söhne im Zeichnen zu unterrichten und die Fürstin im Frühling des folgenden Jahres auf einer Reise nach Neapel und Sicilien zu begleiten. So glückliche Stunden er auf dieser Reise verlebte, so trübe waren doch wieder die Aussichten in die Zukunft, als er nach Rom zurückkehrte. Weil er keine Bestel-

lungen hatte, nahm er zunächst zum Copiren seine Zuflucht, Sodoma's Hochzeit Alexander's in der Farnesina wurde in Wasserfarben, ähnlich dem Fresco, und Raphael's Galathea in Oel nachgebildet. Beide Darstellungen fanden bald ihre Liebhaber. Dann entstand das Kaffee Hadizareh in Smyrna (der Fürst von Leiningen besitzt es) und zwei grosse Cartons, die Geburt Christi und die Geburt Johannes des Täufers. Letztere Composition, in Oel ausgeführt, hat neuerdings (1866) König Ludwig I. von Bayern gekauft.

Nach 18jährigem Aufenthalt in Rom entschloss sich Wittmer 1844 sein Vaterland zu besuchen, er reiste durch die Schweiz an den Rhein bis Köln und durch Franken nach München. Seiner Gesundheit hat die heimatliche Luft sehr wohl gethan, aber für seine Kunst hat er wenig geerntet. Die Verhältnisse waren andere geworden, Wittmer fühlte sich fremd und kehrte durch Tirol wieder nach Rom zurück. — Er hatte zunächst für Rath Schlosser in Heidelberg zwei grosse Zeichnungen auszuführen und malte dann drei türkische Bilder: ein Fest zu Constantinopel, das Rath Schlosser ebenfalls bekam, die Ankunft einer Caravane zu Smyrna, für W. v. Neufville, und Ponte delle Caravane in Smyrna, welches Erzherzog Maximilian kaufte. Eine Madonna mit dem Kinde und dem heil. Ignaz und Rosalia, für J. Schmidt in Murnau, das Opfer Abrahams, für Baron v. Oheimb, eine Madonna mit dem Kinde, für Graf Spaur, waren die Früchte des folgenden Jahres.

Als Pius IX. 1846 Besitz vom päpstlichen Stuhle nahm, wurde auch Wittmer von jener Begeisterung hingerissen, die damals fast ganz Europa für diesen Kirchenfürsten durchdrang. Wittmer zeichnete den höchst malerischen Zug, wie er zur Besitzergreifung des Laterans am Colisseum vorüberzieht. Die Zeich-

nung gefiel allgemein und der Künstler ward zum Pabst beschieden, der seinen Beifall nicht verhehlte. Wittmer hat diese Zeichnung in Kupfer radirt und ist durch dieses Blatt in ganz Italien populär geworden. — Eine Bestattung der heil. Katharina durch Engel auf dem Berg Sinai kaufte Ludwig I. für die Neue Pinakothek in München, Balduin v. Neufville die Kindersegnung Christi, eine der gelungensten Arbeiten des Künstlers. 1849 im Herbste erhielt Wittmer den ehrenvollen Auftrag, ein 19 Palm hohes Bild für die Schwestern der heil. Rosa in Viterbo zu malen, es kam in den innern Chor des Klosters und gefiel durch seine andächtige religiöse Stimmung in dem Maasse, dass die Schwestern alsbald ein grosses Altarbild für ihre Kirche bestellten, die Madonna mit dem Kinde und den Schutzheiligen von Viterbo. Wittmer war am Tage der Einweihung der neu erbauten Kirche, am 4. September 1850 zugegen, ganz Viterbo feierte seine Bilder und Dr. F. Orioli schrieb einen ehrenden Artikel in das Giornal Album. Der gelehrte Pater Marchi, der ebenfalls seine Freude an den Bildern hatte, beauftragte den Künstler sofort mit einem grossen Altarbild für die Jesuitenkirche in Forli, St. Joseph mit dem Kinde auf dem Thron, und ein anderes Bild, die Grablegung der heil. Katharina, wanderte in die Pfarrkirche zu Murnau.

Im Winter 1853 kam König Max nach Rom mit dem Entschluss, zum zweiten Male den Orient zu besuchen. Wittmer sollte auch dieses Mal seinen Fürsten begleiten und wurde zu ihm nach Neapel beschieden. Leider kam die Reise nicht zu Stande, die Gesundheit des Königs erlaubte sie nicht. Wittmer erhielt für seine Mühen zeitweilig eine Pension, nachdem er den Antrag des Königs, eine Professur an der Münchener Akademie zu bekleiden, ausgeschlagen hatte. Eine

Copie nach der berühmten Madonna del buon Consiglio in Genzano (bei Cardinal Altieri), eine Composition aus Raphael's Leben, wie er in einer römischen Vigna die Madonna della Sedia auf ein Fass zeichnet, für die Fürstin von Leiningen, und verschiedene Wiederholungen dieses Bildes, waren die Früchte der nächsten Zeit.

Als König Max sich im Winter 1856—57 abermals in Rom aufhielt, hatte Wittmer die Ehre ihn durch die Alterthümer und Museen zu begleiten und den Cicerone zu spielen. Der König wollte eine Villa zu Feldafing am Starnberger See erbauen, Wittmer erhielt den Auftrag antike Marmore aus den Ruinen Roms für die Fussböden dieser Villa zu kaufen, (die leider nicht zur Ausführung gekommen ist.) — Im Juni 1858 ging Wittmer über Frankreich nach Bayern, um seinen Sohn in die Studienanstalt zu Amberg zu bringen. Damals war gerade die allgemeine deutsche Kunstausstellung in München, auf der auch Wittmer vertreten war; sonderlichen Gewinn hat ihm aber auch diese Reise in die Heimat nicht gebracht. Ein Altarbild, die Krönung der heil. Jungfrau, für die Gräfin Stadion, ein Carton aus dem Leben des heil. Bonifacius, wie er nach der Zerstörung der Donnereiche dem Himmel für den endlichen Sieg des Christenthums dankt, waren seine nächsten Arbeiten. Cornelius gefiel diese letztere Composition, er wünschte, dass sie in Oel ausgeführt und dem Cyclus der historischen Bilder im Maximilianeum in München einverleibt würde. Leider ist dem Künstler diese Freude nicht zu Theil geworden. 1861 entstand eine lebensgrosse Gruppe der heil. Anna mit der jugendlichen Maria für Fürst von Löwenstein und das folgende Jahr zwei Altarbilder für die Klosterfrauen St. Maria Riparatrice in Toulouse: St. Joseph mit dem Kinde und der heil. Ignatius mit der Häresie.

Daneben begann Wittmer auch literarische Thätigkeit zu entfalten. Er kannte Rom, das alte und neue, seine Denkmäler und Geschichte und verfasste eine topographisch-archäologische Beschreibung der ewigen Stadt. Sie ist in Regensburg erschienen. — Gesundheitsrücksichten zwangen den Künstler abermals deutsche Luft zu athmen; er besuchte Luzern, München, Speyer, Köln und kehrte durch die Schweiz wieder nach Rom zurück. Eine Madonna immaculata, ein Familienbild mit ihren Schutzheiligen, für einen Freund in Murnau, das auf der Kunstausstellung in München 1866 grossen Beifall fand, die kolossale Gestalt des heil. Calepodius, in Fresco in der Kirche S. Maria in Trastevere, die Vision des Karmeliter-Generals S. Stock, für die Filialkirche in Murnau, St. Vitus, für die Pfarrkirche zu Wetzelsburg, das sind die letzten wichtigeren Arbeiten des Künstlers. — Ueberblicken wir das Leben Wittmer's, so ist es, wie fast jedes Künstlerleben, reich an Mühen und Missgeschick. Er hat es nicht an Eifer und Fleiss fehlen lassen, er hat, begabt mit lebendiger Phantasie und feinem Sinn für die Farbe, eine umfassende Thätigkeit entfaltet, aber dennoch ein beglückendes Ziel nicht erreicht. Die tiefere Ursache des Misslingens so vieler seiner Pläne haben wir wohl weniger in äusseren Verhältnissen als in seiner eigenthümlichen Anschauung von der Kunst zu suchen. Er vertritt die streng religiöse Richtung, Kunst und Religion im Sinn der Ueberlieferung der Kirche sind ihm unzertrennbar eins, eine Richtung, die in unseren Tagen nur noch von Wenigen in Ehren gehalten und von der Kritik nicht begünstigt wird.

Wittmer's Chorbild im Kloster der heiligen Rosa zu Viterbo ist von Ingenmey für das König Ludwig-Album lithographirt worden; im Stifts-Album, photographirt von J. Keller, Heidelberg 1860, findet sich

eine Photographie nach einer Federzeichnung, die Einführung des Christenthums in Deutschland durch St. Bonifacius; Scenen aus dem römischen und orientalischen Volksleben sind mehrfach für Taschenbücher und Bilderwerke gestochen. — Bildhauer Schöpf hat im Auftrage Königs Ludwig I. neuerdings seine Büste in Marmor ausgeführt.

Die Radirnadel hat Wittmer nur wenig gehandhabt. Wir haben nur zwei Blätter zu verzeichnen, da sein Unternehmen, die Zeichnungen seines Schwiegervaters Koch zum Ossian zu radiren, nicht zur Ausführung gekommen ist. In seiner Jugend, als er in München auf der Akademie studirte, hat er auch mehrere Portraits unmittelbar nach dem Leben auf den Stein gezeichnet. Sie sind Jugendarbeiten und aus Broterwerb entstanden. Wir lassen sie in der Vergessenheit ruhen, der sie anheim gefallen sind, und wüssten auch nicht sie zu finden.

DAS WERK DES J. M. WITTMER.

1. Die Ebene von Troja.

H. 8″, Br. 12″ 8‴.

Gezeichnet im Jahre 1833, als Wittmer den Kronprinzen Maximilian von Bayern auf seiner Reise nach dem Orient begleitete. Ausgedehnte Ebene, die in der Ferne vom Meer begrenzt wird, aus welchem die Insel Samothrake aufsteigt. Die Ebene ist nicht ganz flach, sondern von wellenförmiger Configuration. Der Fluss Simois schlängelt sich in kleinem Bett von rechts vorn durch den Mittelgrund nach der Küste zu. Etwas Wald steht auf seinen Ufern. Das Dorf Bounar Baschi,

nahe den ehemaligen Gärten des Priamos, liegt auf einem Hügel des Mittelgrundes. Es ist die einzige menschliche Niederlassung in der ganzen Ebene. Vorn links und in der Mitte, wo zwei Säulen-Fragmente liegen, wächst etwas Baum- und Strauchwerk. Am Himmel steht ein Regenbogen. Das Blatt hat keine Schrift und Bezeichnung, wohl aber eingestochene Buchstaben, welche sich auf die unten beigedruckte Erklärung beziehen.

Die ersten Abdrücke sind vor diesen eingestochenen Zahlen.

2. Der Zug des Pabstes Pius IX. zur Besitzergreifung seines Bisthums im Lateran 1846.

H. 18″ 3‴, Br. 34″ 6‴.

Nach einem Aquarellbild radirt. Der malerische, durch alten Brauch geheiligte Zug mit dem ganzen Hofstaat des Kirchenfürsten zu Pferde bewegt sich links hin am Constantinsbogen und Colosseum vorüber. Der segnende Pabst fährt in einer Carosse. Dichte Menschenmassen stehen rechts auf dem Hügel, zwischen dem Colosseum und dem Constantinsbogen, Männer, Frauen, Kinder, Mönche knieen im Vorgrund. Am Himmel steht ein Regenbogen. Im Unterrand: IL SOMMO PONTEFICE PIO IX. ANDANDO A PRENDERE POSSESSO etc., rechts: M. WITTMER F.

Die ersten Abdrücke sind vor der gestochenen Schrift.

INHALT
des Werkes des J. M. Wittmer.

JOHANN WILHELM SCHIRMER.

Schirmer's Name ist in allen Kreisen, wo deutsche Kunst geliebt und verehrt wird, von gutem Klange, seine Werke zählen unter die trefflichsten künstlerischen Hervorbringungen der Neuzeit und haben epochemachend neue Bahnen gebrochen. — Es ist viel über das künstlerische Wirken dieses hochgefeierten Meisters geschrieben worden, aber nicht genug über sein Leben und seine persönlichen Verhältnisse, die mit seinem Künstlerberuf in innigster Wechselwirkung standen. Mensch und Künstler waren in ihm nicht zu trennen, seine Werke, der treue Spiegel seines Innern und dieses Innere wieder in seinen wesentlichen Charakterzügen zum Theil ein Product strenger Zucht und harter Arbeit in der Schule des Lebens. — Schirmer begann kurz vor seinem Tode die Ereignisse und Erfahrungen seines Lebens aufzuzeichnen. Bei der Frische seines Gedächtnisses, bei der Offenheit und Redlichkeit seines Charakters würden wir zweifelsohne einen wichtigen Beitrag zum Verständniss der neuen Kunstgeschichte aus seiner Feder erhalten haben. Aber leider sind seine Aufzeichnungen nur Bruchstücke geblieben und verbreiten sich nur über seine Jugendjahre.

Schirmer erblickte in Jülich am 5. September 1807

des Licht der Welt. Sein Vater, Joh. Gottlob Schirmer, aus Grüneberg in Schlesien, hatte sich 1798 nach seiner Verheirathung mit Wilhelmine v. Breitschwerdt aus Stuttgart, in der damals unter französischer Oberherrschaft stehenden kleinen Festung als Buchbindermeister niedergelassen; er war eine in altväterlicher Sitte ehrsame Handwerkergestalt, hatte in zwölfjähriger Wanderung Deutschland, Ungarn, Italien bereist und durch eine ernste Lebensführung sich eine tiefe Religiosität und strenge Rechtlichkeit angeeignet. Kein Freund der von Frankreich herüberströmenden Sitten-Neuerungen, hielt er streng auf deutsche Zucht und Sitte in seinem Hause und unter seinen Kindern, welche er frühzeitig an Arbeit und Fleiss gewöhnte. Dem Sohne blieb von den Charakterzügen des ehrwürdigen Vaters die tiefe Religiosität besonders in lebendiger Erinnerung: „sein Morgen- und Abendgebet im Familienkreise gesprochen, innigst verbunden mit der strengsten Rechtlichkeit und Aufrechterhaltung guter Sitten in Wort und That, war der Faden der mich später nach heftigen Kämpfen wieder einem positiv christlichen Glaubensleben zugeführt hat." — Die Mutter, „der süsseste Theil der Erinnerungen" Schirmer's, war eine Schwäbin und mit den reichen Geistesgaben dieses Volksstammes aussergewöhnlich ausgestattet, aber die beschränkten Verhältnisse ihrer Jugend hatten leider eine volle Entwickelung ihrer schönen Anlagen nicht erlaubt. Dieselbe Lauterkeit und Redlichkeit, die dem Vater eigen war, besass auch die Mutter in hohem Grade. — Das waren die Verhältnisse, unter welchen Schirmer als Kind aufwuchs und die vielfach bestimmend auf seine Geistes- und Gemüthsbildung eingewirkt haben, denn das echt deutsche Wesen, seine Offenheit und Redlichkeit, seine Wahrheitsliebe und Stätigkeit, die den Mann später zierten, haben wir in

erster Linie als väterliches und mütterliches Erbtheil zu betrachten.

Für eine höhere geistige Ausbildung des Kindes war in Jülich keine Gelegenheit; der Unterricht in der reformirten Schule, in welche es 1813 kam, beschränkte sich auf die unentbehrlichsten Elementargegenstände, und im Hause war Kampf mit der Noth des Lebens und harte Arbeit Tag für Tag, höchstens dass der Vater den neugierigen Kindern von den vielen Erlebnissen seiner Wanderjahre erzählte, oder wenn er freudig gestimmt war, den häuslichen Kreis durch Musik erheiterte, denn neben seinem Handwerk hatte er noch Musik und Stempelschneiden gelernt.

Die Anlagen zur Kunst offenbarten sich an Schirmer schon in früher Jugend, die noch kindische Hand gefiel sich bereits im Zeichnen und gross war seine Freude als er einstmals eine Farbenschachtel geschenkt erhielt, sie wurde sofort benutzt um entworfene Zeichnungen nach Robinson Crusoe auszumalen. Von da an war Zeichnen und Malen sein grösstes Vergnügen. Allenthalben findet er Anregungen für seinen erwachenden Kunstsinn, sei es dass er an den stillen waldigen Ufern der Roer einsam umherstreift oder den Baschkiren nachzieht, die nach der Belagerung Jülichs als Retter einziehen. Er suchte den Umgang der Ingenieure, weil sie in Jülich die einzigen Personen waren, die ihm im Zeichnen Unterricht und Anleitung geben konnten; ein Bauconducteur Allard liess ihn täglich eine Stunde Kupferstiche mit der Feder copiren, wogegen sich freilich der junge Schirmer wieder verpflichten musste, Baupläne für ihn abzuzeichnen und über geleistete Arbeiten der Zimmerleute ein Journal zu führen. Der Vater liess dieses Verhältniss nicht lange bestehen, er sahe bald, dass Allard nur die Fähigkeiten seines Sohnes zu eigennützigen Zwecken ausbeutete.

Indessen war die Confirmationszeit herangerückt. Der Abschied von der Schule war für Schirmer fast gleichbedeutend mit dem Abschied von seinen liebsten Neigungen, denn dass es auch einen Künstlerberuf gab, davon wusste er noch kaum und der Vater wollte, dass er ein ehrsames Handwerk erlernen sollte. Als Buchbinder-Lehrling tritt er in das Geschäft seines Vaters ein, in streng zünftiger Zucht gehen drei Lehrjahre mit Buchbinden dahin. Dennoch findet er Muse, seinen Lieblings-Neigungen nachzuhängen, früh um 4 Uhr sitzt er bereits zur Sommerzeit am Zeichnenbrett, copirt Kupferstiche und alte Bilder, die er leihweise erhalten. Auch im Radiren macht er schon um diese Zeit Versuche, indem ihm eine kleine Schrift über die Aetzkunst in die Hände gefallen war. Die ersten Blättchen, die so entstanden, sind noch in wenigen Abdrücken vorhanden, sie sind theils eigene Compositionen, theils Copien nach Kupferstichen und tragen die Jahreszahlen 1823, 1824 und 1825. Seinem älteren Bruder Gottlieb, der damals als Buchbindergesell in Elberfeld arbeitete, theilt er brieflich seine Versuche mit, schickt ihm die Platten, um sie in Elberfeld drucken zu lassen und bittet um Farben und Lack für Illuminationszwecke, da in Jülich von allen diesen Dingen nichts zu haben sei. Neben dem Zeichnen ist er auch für Musik begeistert, er hat sich von seinen Ersparnissen eine Guitarre gekauft und übt nun eifrig die Handhabung dieses Instrumentes.

Indessen hatte er doch vernommen, dass es einen Künstlerberuf gebe und dass in Düsseldorf eine Lehranstalt sei, wo alles das zu erlernen, wonach er sich so heiss sehnte. Er kam auf den Gedanken, als Freiwilliger in die Garnison zu Düsseldorf einzutreten. Er ging hin, wurde aber für zu klein befunden und nahm, zurückgekehrt nach Jülich, wieder seinen Platz in der

Werkstätte des Vaters. Da kommt Rath in der Verlegenheit. Ein Geschäftsfreund des Vaters, ein gewisser Herr Severin aus Düren, beabsichtigt in Düsseldorf einen Buchbinder-Laden einzurichten, er begehrt den jungen Schirmer als Gehilfen und der Vater, der den Sohn gut untergebracht glaubt, giebt mit Freuden seine Einwilligung. Der Contract wird geschlossen: Schirmer hat für Kost und freies Logis den halben Tag Bücher zu binden, die andere Hälfte des Tages frei, um seine Studien an der Akademie zu machen.

Im März 1825 wandert Schirmer in Gesellschaft eines Sattlergesellen Düsseldorf zu. Severin nimmt ihn freundlich auf und Schirmer zögert nicht, sich sobald als möglich bei Prof. Kolbe als Zögling der Akademie anzumelden. Als Kolbe ihn fragt „Sie wollen Künstler werden?" bleibt er mit offenem Munde die Antwort schuldig. — Er wird ohne Weiteres in die Elementarklasse aufgenommen, wo Inspektor Wintergerst und Prof. Mosler den Unterricht leiten, rückt wenige Monate später in die Gipsklasse vor und darf schon Grau in Grau nach der Antike malen. Je weiter er aber vorrückt, desto klarer wird es ihm, dass Malen und Buchbinden sich nicht vertragen, und der Entschluss, sein Verhältniss zu Severin zu kündigen, ist bald gefasst. Zwar ist er nun ein freier Mann, aber Noth und Hunger klopfen an seine Thür. Um des lieben Brodes willen malt er die Wappen an den königlichen Postwagen, denn „nur Stehlen ist eine Schande, Arbeiten nicht," klang es ihm aus dem elterlichen Hause herüber. Trotz harter Entbehrungen strebt er dennoch in seinen Studien rastlos vorwärts; seine trüben Stunden erheitert er durch die tröstenden Klänge der Musik und die Lectüre der Dichter. — Damals herrschte noch unter den jungen Malern ein burschikoser, studentischer Ton, einer von den „herr-

lichen Jünglingen," wünschte er zu werden, welche in deutscher Tracht mit dem wallenden Haar Tags an der Staffelei sitzen und Nachts mit Gesang und Spiel durch die Strassen ziehen.

Bald nach seinem Eintritt in die Akademie siedelte Cornelius mit dem grössten Theil seiner Schüler nach München über; Prof. Kolbe, ein Gegner der monumentalen Richtung cornelianischer Kunst, erhielt provisorisch die Leitung der Akademie, und Schirmer's wie seiner Mitschüler Studien wurden nun in andere Bahnen gelenkt. Hatte Cornelius die Erfindung und Composition betont, so hielt Kolbe mehr auf das Technische der Ausführung, auf Farbengefühl und Colorit; „immerhin, äusserte Schirmer später darüber, waren uns seine Cartons imposant, indessen bemächtigte sich unser doch mehr das Interesse des Malens, wo das Auge trunken von der Schönheit der Farben und Formen nicht darnach fragt, was das Bild eigentlich vorstellt, sondern nur an dem schönen „Wie" bezaubert haften bleibt."

Als Schadow im Herbst 1826 die Leitung der Akademie übernahm, brach für Schirmer wie für seine Mitschüler eine neue epochemachende Wendung an; gleich bei seinem ersten Besuch der Klassen scheint er auf Schirmer's Talent aufmerksam geworden zu sein, denn wiewohl auch er, wie alle seine Gefährten, aus der Malklasse in die Gipsklasse zurücktreten musste, so erhielt er doch als der einzige den Bescheid, einen grossen Rahmen mit Tonpapier zu bespannen, um den Fechter in Lebensgrösse zu zeichnen. Die Zeichnung gelang unter Schadow's trefflicher Correctur und Schirmer bekam eine Prämie von zehn Thalern, sowie die Erlaubniss, als Schüler bei Schadow einzutreten. Vier Schüler hatte Schadow aus Berlin mitgebracht: J. Hübner, C. Sohn, Th. Hildebrandt und

Lessing; drei andere: Sonderland, Hosemann und Schirmer traten in Düsseldorf hinzu. „Ich hätte Alles umarmen mögen! ein solches Glück, ein Schüler Schadow's, ein Freund dieser hochgebildeten Künstler zu werden, versetzte mich in die glücklichste Stimmung. Und als ich nun von Schadow aufgefordert wurde, von meinen Compositionen mitzubringen, kannte mein Glück keine Grenzen mehr.“ Für Schirmer begann nun ein neues Leben, er fühlte sich gehoben und gelangte zur Gewissheit, dass er Talent besässe, da Schadow sich seiner so liebevoll annahm. Schadow lud ihn zu seinen Abendgesellschaften ein und stellte ihm in Aussicht, an seinen Evangelisten mitarbeiten zu dürfen. Schirmer schreibt von dieser ersten Zeit der Schadowschen Schule wie von einer in Kindeseinfalt durchlebten Brautzeit, deren hohe Bedeutung ihm erst später völlig klar ward. Doch ging es nicht sofort so glücklich, wie er geträumt. Schadow hatte ihm nach einer Skizze des Evangelisten Matthäus die Ausführung eines grossen Cartons übertragen. Schirmer machte die gründlichsten Studien nach der Natur, nach dem Gewand, Formen und Gewand gelangen, aber der Kopf wollte nicht gelingen, er konnte trotz allen Ringens den rechten Ausdruck nicht treffen. Muthlosigkeit bemächtigte sich seiner abermals, denn noch hatte er seine eigentliche Bestimmung nicht erkannt. Er stand an einem Wendepunkt in seinem Leben: Historienmaler wollte er werden und war doch nur zu einem Landschafter geboren.

Schon in der ersten Zeit seines Düsseldorfer Aufenthalts entwarf er zu Hause im Geheimen mit vieler Liebe landschaftliche Skizzen; die Erinnerungen an die Heimat, die Eindrücke auf den einsamen Spaziergängen in Wald und Flur verliessen ihn nicht, Mondschein-

nächte, stille Teiche, grüne Wiesen beschäftigten seine Phantasie. Zum Trost gegen das ihn oft beschleichende Heimweh griff er dann zum Stift, um seine Erinnerungen und Gefühle zum sichtbaren Ausdruck zu bringen. Er sehnte sich wohl öfters nach Unterricht in der Landschaftmalerei, aber ein Lehrer war an der Akademie für dieses Fach nicht da und Schadow sagte selbst, dass er nichts davon verstände. Erst Lessing's, seines Mitschülers, Vorgang hat bestimmend auf seine Entschlüsse eingewirkt. Bei der Durchsicht von Lessing's Mappen fand er eine Zeichnung zu dessen Kirchhof, die ihn mächtig fesselte und zu neuen landschaftlichen Compositionen ermuthigte. Von nun stand die Landschaft in erster Linie und der Carton des Evangelisten Matthäus wurde bei Seite gestellt. Schadow, der stets liebevoll auf die individuelle Begabung seiner Schüler einzugehen verstand, sprach ermuthigende Worte. Lessing und Schirmer schlossen sich nun eng aneinander und gründeten im Winter 1827 einen Componir-Verein, wo jede vierzehn Tage eine neue Composition zur Prüfung vorgelegt wurde. Auf diese Weise entstanden Schirmer's Zeichnungen der Waldkapelle nach Uhland, eines deutschen Urwaldes und andere idyllische Erinnerungen aus Jülichs Umgebungen.

Allmälig beginnt sich auch Schirmer's äussere Lage freundlicher zu gestalten. Schadow's väterliche Sorge hatte ihm eine jährliche Unterstützung von 90 Thalern zugewandt und der Eintritt in den fein gebildeten Familienkreis seines Gönners eröffnete ihm neue Welten, Interesse und Verständniss für Literatur, geistvolle Unterhaltung und feine gesellige Umgangsformen. Er fand Gelegenheit, die bedeutendsten Männer der Kunst und Wissenschaft in Düsseldorf kennen zu ler-

nen und als bald Immermann in diesen Kreis eintrat, begann eine wahre Festzeit, die durch ihren frischen Hauch alle Kräfte belebte und steigerte.

Im Herbste 1827 besuchte Schirmer seine Heimat, machte Studien in den Wäldern für seinen „deutschen Urwald", den er im Winter in Carton entwarf; neue Studien im Frühjahr 1828 galten den Eichen und Buchen, den Vordergründen und Sumpfpflanzen. Nun ging es mit dem Bilde rasch vorwärts, in acht Wochen war es fertig, wurde ausgestellt und ohne Schirmer's Wissen durch Schadow für 20 Friedrichs'dor an Kommerzienrath Koch in Köln verkauft. Schirmers Freude war grenzenlos über die Anerkennung des Bildes, das als der Grundstein seines nachherigen Rufes betrachtet werden kann. Der Mutter in Jülich werden sofort einige Goldstücke gesandt und als Segen kommt alsbald eine neue Bestellung. „Das war fast zu viel für mich. Ich ging hinaus aufs Feld und schaute mit Augen voller Thränen in den blauen Himmel hinein; alle Sorgen, alles Leid war verschwunden."

In den Herbstferien 1828 war Schirmer wieder in seinem geliebten Jülich, Kaufmann Campe in Elberfeld hatte ihm aufgetragen von seiner grossen Besitzung Karthause landschaftliche Aufnahmen zu machen. Als diese Arbeit beendet war, wanderte Schirmer mit seinem Bruder Philipp, der ebenfalls Maler werden wollte, in die Eifel, um neue Studien zu machen. In Altenahr sah er zum ersten Mal in seinem Leben Felsen und Steinklüfte, und wenn ihre Formation ihm auch nicht auf das Beste gefiel, so gewann er doch durch diese Reise neue Anschauungen. Die Ueberreste der Burgen und Schlösser wurden sorgsam aufgesucht, eifrig gezeichnet; sie entsprachen ganz jenen romantischen Träumen von Ritter-, Mönch- und Nonnenzeiten, welche damals in der Düsseldorfer Schule herrsch-

ten, aber für Schirmer, den Landschafter, nicht so gefährlich werden konnten, als sie es für die anderen Gattungen der Kunst wurden.

Mittlerweile entschlossen sich auch andere junge Kräfte in Düsseldorf, Landschafter zu werden; Schirmer, dessen Studien allgemein gefielen, ward ihnen von Schadow als Lehrer und Mentor empfohlen; es waren Arnold, Schulten, Pose, Happel, Heunert und Funke, die sich um ihn schaarten; ein nach der Rheinseite gelegener Saal in der Akademie ward ihnen als Atelier eingeräumt. Aus diesen bescheidenen Anfängen ist die Düsseldorfer Landschaftsschule hervorgegangen, welche in ihrer späteren Entfaltung so viel zum Ruhm der Lehranstalt beigetragen hat. — Im Herbst 1828 begann Schirmer seine zweite grössere Landschaft, nachdem seine erste, der deutsche Urwald, auf der Berliner Ausstellung von den Kunstliebhabern wie von der Kritik eine ganz aussergewöhnliche Anerkennung gefunden hatte. Dieses zweite Bild, eine Burgruine in felsiger Umgebung, mit der Staffage eines Hirtenknaben, ward, wie ein drittes, bald verkauft.

Leider hören von hier an die fortlaufenden eigenen Aufzeichnungen Schirmer's über sein Leben, Schaffen und Wirken auf. Zerstreute Notizen müssen uns als Leitfaden für die weitere Darstellung dienen. Zunächst ist zu sagen, dass Schirmer's äussere Verhältnisse sich immer sorgenfreier und angenehmer gestalteten, die Anerkennung seiner Leistungen von der Kritik, sowie seine Mentorstellung zu den jüngeren, sich um ihn schaarenden Kräften seinen Muth belebten, seine Thatkraft steigerten. Er fühlte sich energisch genug, um mit jeder Tradition der Technik zu brechen, und ohne Beihilfe und Studium älterer Kunstwerke die ganze Entwickelung der Schule lediglich auf die unmittelbare Natur zu gründen. Manche

günstige Umstände kamen fördernd hinzu: die ersten Anfänge des Düsseldorfer Kunstvereins belebten die Lust zur Arbeit, indem sie den Künstlern den Absatz ihrer Werke erleichterten; das Zusammentreffen anregender und geistvoller Persönlichkeiten, eines Immermann, Schnaase, v. Uechtritz, Mendelssohn-Bartholdi u. A., konnte nur segensreich auf die aufstrebende Künstlerwelt und die Lauterkeit ihrer Strebungen einwirken.

Schirmer erkannte nur die Natur als seine Lehrerin an. Fast jedes Frühjahr und jeden Herbst war er auf Studienreisen, bald allein, bald in Gesellschaft anderer Künstler. Er war ungemein fleissig auf diesen Reisen und sammelte eine ganz ungewöhnlich grosse Menge Studien. Obschon er viele von ihnen verkauft, viele verschenkt hat, so fanden sich dennoch bei seinem Tode beinahe 600 in Oel gemalte und nahe an 1600 gezeichnete Studien vor.*) — 1829 lebt er mit seinen Freunden Sohn, Bendemann, Schrödter und seinem Bruder Philipp längere Zeit in Dettenberg bei Linz am Rhein, besucht die Aar, Aachen, Niedeggen und Eschweiler; 1830 macht er eine Reise nach Belgien und studirt später in Jülich, Altenburg und Strauchweiler; 1831 ist er wieder an der Aar und im Moselthale; 1832 macht er gründliche Pflanzenstudien im Düsseldorfer Hofgarten; 1834 zieht er den Rhein hinauf bis Bacharach; 1835 besucht er den Schwarzwald und zum ersten Male die Schweiz; 1837 bereist er mit Schadow und Bendemann Holland, besucht Paris und die Normandie und kehrt durch die Schweiz zurück; 1838 ist er in Worms, Darmstadt und wohnt längere Zeit in Heidelberg. — Seine Reise nach

*) Die Wittwe hat ein Verzeichniss derselben drucken lassen.

der Normandie war von bedeutendem Einfluss auf seine Entwickelung. Vor dieser Reise ist seine Kunst mehr „naturalistisch naiv," auf treue Characteristik gerichtet; in der Normandie schärft sich sein Sinn für Ton und Farbe und deren feinere Behandlung, für entschiedene Gegensätze in Licht, Schatten und Localfarben; seine Technik wird reicher und vollendeter. Seine grosse „Herbstlandschaft" erhält 1838 als Ehrenpreis die zweite goldene Medaille auf der Kunstausstellung zu Paris.

Eine neue Periode seiner Entwickelung, zugleich die dritte und letzte, beginnt mit seiner Reise nach Italien im Jahre 1839. In diesem schönen Lande erschliesst sich ihm erst das tiefere Verständniss der Form und Linie und deren grosser Bedeutung für die Kunst; sein Stil erlangt allmälig, ohne seinen deutschen Charakter einzubüssen, jene classische Reinheit, Ruhe und Grösse, die seine späteren Werke so glänzend auszeichnen.

Am Abend des 23. Juli 1839 nimmt Schirmer Abschied von Düsseldorf und seinen Freunden, reist den Rhein aufwärts durch die Schweiz über Chiavenna an den Como-See. Am 2. August trifft er in Mailand ein, wo er die ersten Fresken zu sehen bekommt. Mit Eifer betrachtet er die Bilder in der Brera und und schreibt kurze Charakteristiken in sein Tagebuch. „Drei Mal war ich auf der Brera, zwei Mal auf dem Dom, ich lerne täglich ein Paar Stunden Sprache und besuche Abends das Ballspiel. Gestern haben wir fünf anwesende Preussen-Königs Geburtstag gefeiert." Am 4. August: „Es ist höchste Zeit, dass ich fortkomme, der melancholische Geist kommt wieder über mich, ich muss bald ans Arbeiten." Die imposanten Vorstellungen in der Arena fesseln ihn nicht mehr, ein stiller Sonntag-Nachmittag in Düsseldorf ist ihm tau-

sendmal lieber. Am 6. August ist er in Genua angelangt; da geht im eine andere Welt auf, Berge, Pflanzen, Formen, Alles ist anders, italienisch; „Alles ist vollkommen ausser mir, mir fehlen ein Paar deutsche Augen und Ohren und Gemüth; es ist gar nicht mehr auszuhalten, so allein das Alles mitnehmen zu müssen.“ Er hat auch hier nicht lange Ruhe, am 10. August ist er bereits in Civitavecchia und reist sofort nach Rom ab. Bei hellem Sternenhimmel betritt er die längst ersehnte Stadt. Seine Freunde Reinick und Kretzschmar sind abgereist, Maler Wittmer geleitet ihn zu Willers, einem alten Düsseldorfer Freund. „Ich kann Willers nicht dankbar genug sein; durch ihn bin ich überall hingekommen, durch seine Hilfe hier schnell einheimisch geworden.“ Schon am vierten Tage richtet Schirmer seinen Malkasten ein, die Pinien in der Villa Borghese bilden seine ersten Studien. Aber die grosse Hitze vertreibt ihn bald auf das Land nach dem schönen Tivoli. „Beim Zwielichte kam ich zum ersten Male durch einen Olivenwald, schöner als ich mir gedacht, die vielfachsten verschiedensten Motive mit dem herrlichen Terrain; Gebirgsluft kam uns entgegen, es wurde mir leichter ums Herz, aus der grossen, für mich erdrückenden Stadt wieder aufs Land zu kommen.“ Von Tivoli zieht er weiter ins Gebirge hinein nach Civitella; Gebirgsformation, Pflanzenwuchs findet er in deutschem Charakter, aber das Volk beklagt er tief und schätzt sein Vaterland mit seiner sittlichen Kraft und Tüchtigkeit über Alles hoch. Einen Monat weilt er mit Willers, Papperitz, Steinhäuser in Civitella, fertigt bei schlechtem Wetter 5 grosse und 10 kleine Oelstudien und 20 Zeichnungen. Anfang October, nachdem er noch einige Tage zeichnend in den Umgebungen Subiaco's verweilt, kehrt er wieder nach Rom zurück. — Elsasser's Bilder erregten da-

mals Aufsehen; „sehr viel Technik, sauber und fleissig gemalt, meint Schirmer, aber was die Auffassung betrifft, scheint mir Elsasser etwas äusserlich und süss, meint es aber auf seine Weise so redlich wie Irgendeiner.“ Am 7. November besucht er zum ersten Mal den Vatican und dessen Kunstschätze, die Dänen Roed und Marstrand führen ihn ein. — Aber bald nach seiner Rückkehr beschleichen ihn wieder sehnsüchtige Gefühle nach der Ruhe und Stille des Landlebens, ja er leidet öfters an Heimweh nach Jülich und Düsseldorf; da sucht er denn nicht Trost bei Menschen, sondern wandert einsam in die Campagna, weil das grosse Mitgefühl der einsamen stillen Natur mit seinem wehmüthigen Sehnen in besserem Einklange steht; er zählt gar schon die Tage bis zu seiner Abreise von Rom, ist aber doch immer noch so glücklich, die unschätzbaren Interessen des Künstlers zu fühlen und zu benutzen. — Im April 1840 macht er in Gesellschaft Carriere's einen Ausflug nach Neapel und dessen Umgebungen.

Am 23. August reist er mit Marstrand von Rom ab, der Heimat zu, über Perugia, Florenz, Padua, Venedig, des Sehens und Reisens herzlich satt. Ende October langt er wieder in Düsseldorf an, von seinen Freunden und Schülern herzlich bewillkommnet. Glückliche Tage lagen jetzt vor ihm in der Zukunft; frische Kraft zur Arbeit, mit neuen Anschauungen und Ideen bereichert, umgeben von einem Kreise strebender Schüler, denn schon vor seiner Abreise nach Italien war er zum Professor der Landschaftsmalerei an der Akademie ernannt worden. — Alles weissagte ihm eine glückverheissende Zukunft. Nun konnte er auch daran denken, einen eigenen Herd zu gründen; im Juli 1841 verheirathete er sich mit Emilie von Bardeleben aus Cassel und begründete eine Ehe, die stets mit dem

Glück der hingebendsten Liebe und edelsten Häuslichkeit gesegnet gewesen ist.

Vom Jahre 1840 bis 1853, wo seine Berufung nach Carlsruhe erfolgte, entfaltete Schirmer als schaffender Künstler, wie als akademischer Lehrer eine ausserordentlich reiche und bewundernswürdige Thätigkeit. Sein äusseres Leben bietet keine bemerkenswerthen Ereignisse, es geht ganz in sein inneres auf, das nur der Kunst geweiht ist. Nur seine Studienreisen, die er nach wie vor alljährlich macht, bringen einige Abwechselung in dasselbe. 1841 bereist er die Weser von Rinteln bis zur Porta Westphalica; 1842 ist er längere Zeit in seiner Heimat Jülich; 1843 abermals in Rinteln; 1844 besucht er die Aar und Eifel und findet in den Umgebungen von Geroldstein eigenthümliche Anklänge an die italienische Landschaft; 1845 bereist er den Rhein von Bonn bis Coblenz, Kloster Laach und abermals die Aar; 1846 macht er eine grössere Reise nach Prag, von da nach Dresden über Leipzig — wo er seinen Freund Mendelssohn zum letzten Male gesehen — nach Kassel; 1847 weilt er wieder in Jülich und Aachen; 1848 in Kassel und 1849 macht er eine fünfmonatliche Studienreise durch Kurhessen, dessen schöne Wälder ihm reichen Stoff zu Baumstudien boten; 1850 besucht er Paris, studirt die Gallerien und macht die Bekanntschaft vieler der bedeutendsten Künstler; 1851 unternimmt er eine grössere Studienreise in Gesellschaft seines Freundes Laurens nach dem südlichen Frankreich, die seine Mappen mit vielen schön gezeichneten und aquarellirten Studien bereichert. 1852 befällt ihn eine lebensgefährliche Krankheit, die gottlob durch ein Bad in Thüringen glücklich wieder geheilt wird. 1853 reist er mit mehreren jungen Künstlern nach der Schweiz in die Umgebungen der Via mala und Chiavenna; er bringt ausser

vielen Zeichnungen 66 Oelstudien von dieser Reise mit. — Das Jahr 1854 brachte einen Wendepunkt in Schirmer's äussere Lebens-Verhältnisse. Er schloss seine Thätigkeit als Lehrer an der Düsseldorfer Akademie und folgte dem Rufe nach Carlsruhe als Director der neugegründeten Kunstschule. Im September fand die Uebersiedelung statt. Der neue Posten stellte andere und höhere Anforderungen an seine Kräfte, und um denselben zu genügen, machte er im Sommer des folgenden Jahres eine Reise nach Berlin, Dresden, Leipzig, Nürnberg und München, um die Akademien und Kunstinstitute dieser Städte kennen zu lernen. Schirmer fand allenthalben nicht nur die bereitwilligste Aufnahme, sondern hatte auch die Freude, den Kreis seiner Bekannten in der Künstlerwelt vielfach zu erweitern.

Schirmer's künstlerische Thätigkeit wandte sich in Carlsruhe zunächst der biblischen Landschaft zu, wir meinen jene 26 Blätter Kohlenzeichnungen mit Darstellungen aus dem Buche Genesis, die im Winter 1855 begonnen und im Frühjahr 1856 vollendet wurden. Diese Blätter, 3 Fuss 1 Zoll lang, 2 Fuss 4 Zoll breit, gelangten zuerst in Berlin zur öffentlichen Ausstellung, wanderten darauf nach Dresden und Düsseldorf und erfreuten sich allenthalben von Künstlern, Kunstfreunden und der Kritik ungetheilten Beifalles. Sie sind jetzt Besitz der Kunstschule zu Carlsruhe. Eggers hat im Deutschen Kunstblatt 1856 die einzelnen Blätter nach ihrem Inhalt, sowie ihrem hohen künstlerischen Werthe eingehend gewürdigt. Es war nicht allein die Neuheit der Auffassung, welche zu allgemeiner Bewunderung hinriss, sondern mehr noch die grosse ruhige Einfachheit, die tiefe, ernst religiöse Empfindung und die echt poetische Schöpfungskraft — und das Alles mit so einfachen, beschränkten Mitteln,

nur mit Kohle und Papier, zur vollendetsten Durchbildung gebracht! Wir fragen, welche Ursachen Schirmer auf diesen neuen Ideenkreis geführt haben? Sie hängen aufs Innigste mit seinem religiösen Denken und Fühlen zusammen. Wir wissen bereits aus seinem Jugendleben, wie tief ihn schon damals die Religion bewegte, die mit ihm als stiller begleitender Engel auf dem Lebenswege aus dem gottesfürchtigen Elternhause gezogen war; das Leid, das er dann in Düsseldorf zu tragen hatte, läuterte seinen Charakter, und als ihm später das Glück zu huldigen anfing, beugte er sich in kindlicher Demuth vor dem Allmächtigen, dessen liebevolles und gerechtes Walten er nicht blos in der Natur und der Geschichte, sondern auch in seinem eigenen Lebensgang klar erkannte und fest glaubte. Bei Schirmer war die Religion nicht einseitige Sache des Gefühls oder der Phantasie, sondern Sache des Gewissens und überzeugten Glaubens. Daher der hohe und tiefe, von Herzen kommende, zu Herzen gehende Ernst, mit welchem jene Bilder den Betrachtenden unwillkührlich fesseln. „Seit langer Zeit, spricht der Meister selbst, strebte ich darnach, meinen lieben biblischen Geschichten eine entsprechende Form durch die Landschaft zu geben; in kindlicher Pietät habe ichs versucht, den Eindruck bildlich wieder zu geben, den diese wunderbaren göttlichen Erzählungen auf mein Gemüth von Jahren her gemacht haben, und so habe ich es endlich gewagt, durch jahrelanges Streben und Studiren dieses heiligen Stoffes ein bescheidenes Zeugniss abzulegen. Diese Bilder sind für das Volk, also für ein öffentliches Museum bestimmt. Unsere Zeit des Fortschrittes liebt nicht grade diesen Gegenstand, sowie diese künstlerische Behandlung der Landschaft, sie verlangt Realitäten.“ Die zweite grössere Arbeit, welche Schirmer in Carlsruhe unter-

nahm, war der Cyclus seiner Samariterbilder, vier grosse landschaftliche Compositionen mit der Staffage des barmherzigen Samariters. Sie entstanden in den Jahren 1856 und 1857, waren bei Gelegenheit des Kirchentages 1858 in Berlin ausgestellt und 1859 auf der grossen Münchener Ausstellung. Jetzt sind sie ebenfalls Besitzthum der Carlsruher Kunsthalle. — Schirmer hat diesen Cyclus noch drei Mal, aber kleiner gemalt, der eine ist noch in Besitz der Wittwe, der zweite wurde für Baden-Baden, der dritte, nur Farbenskizze, vom Kasseler Kunstverein angekauft. Auch jene oben genannten 26 Kohlenzeichnungen hat Schirmer 1857 zum zweiten Male als Oelskizzen in derselben Grösse ausgeführt; sie waren 1828 in München ausgestellt und sind ebenfalls noch in Besitz der Wittwe.

Schirmer's Studienreisen beschränkten sich in den ersten Jahren seines Carlsruher Aufenthalts auf kleinere Ausflüge in die nächsten Umgebungen, erst 1857 beginnt er wieder diesen Reisen grössere Ausdehnung zu geben, er bereist mit des Coudres den Schwarzwald, Griesbach, Allerheiligen, Freiburg; 1858 besucht er mit Redtenbacher, Director des Polytechnicums, die Schweiz, den St. Gotthard, Mailand, Verona, Venedig und kehrt durch Tirol über München, wo damals die grosse Kunstausstellung stattfand, nach Carlsruhe zurück; das folgende Jahr macht er Studien im Heidelberger Schloss. 1860 besucht er die deutsche allgemeine Künstlerversammlung in Düsseldorf, macht Ausflüge nach seiner Heimat und nach Antwerpen und erscheint darauf in Weimar als Bevollmächtigter des Grossherzogs von Baden in der Versammlung der Vertreter des Vereins für historische Kunst. In Düsseldorf trug Schirmer eine Denkschrift des Künstlervereins in Carlsruhe vor, deren Zweck dahin zielte, zu erörtern,

warum die ins Kleine gehenden künstlerischen Bestrebungen unserer Zeit in Verhältniss zu der geringen Pflege der grossen Kunst so bedeutende Fortschritte gemacht hätten, und Mittel und Wege zu suchen, diesem Unwesen zu steuern; in Weimar verfocht Schirmer eine bessere und zweckmässigere Organisation des Vereines für historische Kunst, wünschend, dass derselbe freiere, sich nicht blos auf deutsche Geschichtsbilder beschränkende Concurrenz zulasse, sondern der ganzen deutsch-nationalen Kunst nach allgemeinen ästhetischen Principien Schutz und Pflege angedeihen lassen möge.

Die dritte grössere Arbeit, die Schirmer in Carlsruhe vollendete, seine Geschichte Abraham's in sechs grossen Doppelbildern, wurde im Jahre 1859 begonnen. Im Mai 1861 waren sie vollendet und wanderten zunächst auf die grosse allgemein-deutsche Kunstausstellung in Köln. Obschon aus räumlichen Gründen des Locales, in welchem sie hingen, ihre grossartige Schönheit nicht zu voller Entfaltung gelangen konnte, so erregten sie doch ungewöhnliches Aufsehen. Von Köln gingen sie nach Berlin, weiter nach Königsberg, Danzig, Stettin, Breslau, Kassel und es wurde mit diesen Bildern zugleich der erste Versuch gemacht, ob der von Schirmer in Weimar angeregte Plan einer Tatième-Einnahme für den Künstler sich in der Praxis bewähren würde. Nachdem im Frühjahr 1862 zu den ersten fünf Bildern ein sechstes Doppelbild, Abraham's Bitte um Sodom und Loth's Flucht, hinzugekommen war, wanderten sie in die österreichischen Lande, nach Wien, Graz, Linz, Salzburg und Innsbruck. 1864 wurden sie für die National-Gallerie in Berlin angekauft.

Es war die letzte bedeutende Arbeit, die der Meister vollenden sollte, denn mitten in seinem Wirken und Schaffen fiel er nach kurzer Krankheit plötzlich und unerwartet am 11. September 1863 in voller Mannes-

kraft dem Tode zum Raube. Gross war die Trauer seiner Schüler, gross der Schmerz der Familie und Freunde. Hofmaler Dietz rief ihm am Grabe im Namen der Kunstgenossen die letzten Grüsse zu, „ich nehme diesen Ehrenkranz aus den Händen der Genossen, es ist das Laub der deutschen Eiche, umwunden vom classischen Lorbeer — Sinnbilder, die für sich selbst sprechen! und ich senke den Kranz hinab in Schirmer's letzte Ruhestätte; ich senke ihn hinab im Namen derer, denen er treuer Genosse gewesen, im Namen derer, denen er Lehrer und Meister war und im Namen der deutschen nationalen Kunst, deren Vorkämpfer er Einer war und es geschichtlich bleiben wird."

Mannigfache Ehren wurden dem hochgefeierten Meister in seinen späteren Lebensjahren zu Theil, 1833 ward er zum Mitglied der Berliner, 1851 der Dresdener Akademie ernannt, 1852 erhielt er den Rothen Adlerorden vierter Klasse, 1855 vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz vom Zähringer Löwen, 1859 vom König der Belgier das Offizierkreuz des Leopolds-Ordens und 1861 vom König von Preussen den Rothen Adler-Orden dritter Klasse.

Wir haben das Leben des Meisters in seinen wesentlichen Momenten erzählt; nennen wir jetzt seine Werke, soweit sie nicht bereits genannt sind. Aber alle zu nennen würde zu weit führen, denn ausser zahlreichen Handzeichnungen und Skizzen, deren sich noch 600 in Oel gemalte und an 1600 gezeichnete Studien in seinem Nachlasse vorfanden, hat er in seltener Fruchtbarkeit eine lange Reihe von Oelgemälden vollendet, wir meinen gegen 230. Beschränken wir uns auf die Nennung der bedeutenderen!

1828. Deutscher Urwald, erstes Bild, bei Commerzienrath Koch in Köln. 1829. Die Kapelle im Walde.

1830. Das Schloss am See. 1831. Die betende Nonne. Die Eichen am Grabe. 1832. Waldsee mit Fischern, in der National-Gallerie in Berlin. 1834. Grosse Herbstlandschaft, beim Herzog von Aremberg in Brüssel. 1835. Schweizerlandschaft, beim Herzog von Cambridge in London. 1837. Zweite grosse Herbstlandschaft, bei Herrn Saglio in Havre. Waldlandschaft, bei Prof. Hübner in Dresden. 1838. Das Wetterhorn, grosses Bild, bei Prinz Friedrich von Preussen. Dasselbe Motiv, kleiner, bei Geheimrath Schnaase in Berlin. Weg durch einen deutschen Eichenwald, für den Berliner Kunstverein. 1839. Die Jungfrau, im Besitz des verstorbenen Königs der Belgier. Die Bergstrasse, grosse componirte Landschaft, in der Gallerie zu Darmstadt. Waldlandschaft, für den Maler und Oberst v. Reutern. 1841. Die Grotte der Egeria; im Museum zu Leipzig, wo noch eine niederdeutsche Landschaft. Die Kaiserpaläste in Rom, in Besitz Königs Wilhelm von Preussen. 1842. Italienische Landschaft mit Pilgern, in der Gallerie zu Düsseldorf. 1843. Der Sturm mit fliehender Schafheerde, und Abend am Waldteich, bei Commerzienrath J. Scheidt in Kettwig. 1844. Schweizerlandschaft, im Museum zu Christiania. Deutscher Urwald, bei Fürst Salm in Prag. 1845. Landschaft bei Bonn, Geschenk der Stadt an den Kronprinzen von Preussen. 1846. Waldlandschaft, bei Fürst Rohan in Prag. Grosse heroische Landschaft mit badenden Mädchen. Herbstlandschaft mit Störchen. 1847. Grosse italienische Landschaft mit Wasserfall. Römische Campagna mit Wasserleitung. 1848. Ideale Landschaft mit Pan und Nymphen, für den König von Preussen. Italienische Landschaft in Abendbeleuchtung, für denselben. Ein Sturm, im Museum zu Prag. Waldeinsamkeit,

für Herzog Eugen von Würtemberg. 1849. Abenddämmerung mit aufgehendem Mond, Staffage der Raub des Hylas, sowie ein Sturm (1850), beim König Georg von Hannover. Waldweg, Motiv aus Kurhessen, im Museum zu Hamburg. 1851. Landschaft mit Wasserfall bei Terni, in Besitz des Königs von Hannover. Sturm in der römischen Campagna, bei Herrn P. Sprenger in Crefeld. 1852. Kloster St. Scholastico, der Kunstverein zu Berlin. 1853. Felsenpartie im südlichen Frankreich, Kunstverein in Dessau. Ueberschwemmung im Wald, Gallerie in Braunschweig. Aehnliches Motiv, Gallerie in Düsseldorf. Die Via mala, Kunsthalle in Carlsruhe. Der Sonntagmorgen, Grossherzog von Baden. Der Waldbach, grosses Bild, noch in Besitz der Wittwe. 1858. Waldteich, kam nach Magdeburg. Via mala, Generalconsul Oelrichs in Bremen. Die Wasserfälle von Allerheiligen, bei dem König von Preussen. Ein Sturm in der Campagna, Kunsthalle zu Carlsruhe. 1861. Zerstörtes Haus im Wald, Herr Longwooth in Cincinnati. 1862. Landschaft aus der römischen Campagna mit Wasserleitung, Kunstverein von Köln. Waldteich mit grossen Eichen, Königin von Hannover. 1863. Sturm in der Campagna, grosses Galleriebild, noch in Besitz der Wittwe. Niederländische Landschaft, Kunstverein zu Basel. Sturm mit Feuersbrunst in der Ferne, letztes Bild, Herr Karrmann in Cincinnati.

Schliessen wir an die Nennung der Bilder sofort die graphischen Reproductionen Schirmer'scher Compositionen, soweit sie uns bekannt sind:

1) Landschaftliche Studien, lithographirt und herausgegeben von *J. Vollweider*. 1. und 2. Heft. Deutsche Studien. Carlsruhe, Veith 1865. Fol.

2) Palast der Königin Johanna bei Neapel. *Caspar sc.* (Preuss. Kunstverein.)
3) Der Waldteich. Trefflicher Holzschnitt von *E. Kretzschmar* in Leipzig, für die deutsche Kunstzeitung. Leipzig 1851.
4) Die 26 Kohlenzeichnungen mit biblischer Staffage. Biblisch-historischer Landschaften-Cyclus in 26 Darstellungen. *Photographirt* von *J. Allgeyer* (erschienen bei Velten in Carlsruhe) 1864. Fol.
5) Dieselben. In grösserem Format *photographirt* von *H. Markwort* in Darmstadt. Es erschienen nur 2 Lieferungen mit 12 Blättern, da das Unternehmen zu theuer kam.
6) Die Kapelle unter Bäumen, nach einer Aquarelle. Radirung von *L. Rausch.* qu. 8.
7) Die Burg. Radirung von *Heunert.* Mit der Burgruine von Scheuren auf einem Bogen. qu. fol.
8) Die Kirche am Felsabhang. Lithographie von *Tempeltei.* gr. qu. fol.
9) Biblische Landschaft mit dem Propheten Elias. Stahlstich von *F. Würthle.* König Ludwigs-Album. gr. fol.
10) Eichenwald mit Hirsch, Hirschkuh nebst Jungem. *J. Umbach sc.* gr. fol.
11) Eichenwald mit einem Rudel Pferde. *W. v. Abbema sc.* gr. qu. fol.
12) Blick auf das Heidelberger Schloss. Radirung von *L. Rausch.* qu. fol.
13) Die Wetterhörner in der Schweiz. *Idem sc.* gr. fol.

Schirmer's weit verbreiteter Ruf, seine grosse Befähigung zum Lehren zogen aus der Nähe und Ferne viele Schüler herbei; wir nennen aus seiner Carlsruher Epoche: Th. Kotsch aus Hannover, Heinr. Vossberg aus Leer, J. Vollweider aus Baden, Carl

Harveng aus Frankfurt a. M., Deicker aus Braunfels, Xav. v. Riedmüller aus Constanz, Emil Lugo aus Freiburg, Gust. Osterroht aus Danzig, Lud. Fahrbach aus Heidelberg, Rud. Schnell aus Bern, Carl Eckermann aus Weimar, Phil. Röth aus Darmstadt, Otto Frommel aus Carlsruhe, Eug. Bracht aus Darmstadt u. A.

Schirmer's Portrait ist uns aus seinen verschiedenen Lebensaltern mehrfach erhalten: in Oel gemalt ist es von Pose 1841; von J. Niessen 1848; lebensgrosses Brustbild, von demselben 1854; Kniestück (im Städel'schen Institut zu Frankfurt), von L. des Coudres, 1854; Büste für den Malkasten in Düsseldorf, von Becker, um 1857; lebensgrosses Brustbild, von Canon in Carlsruhe, 1862; ebenso, von Hermine v. Reck, nach seinem Tode mit Beihilfe einer Photographie, das beste und ähnlichste Portrait des Meisters; in Bleistiftzeichnung, von J. Niessen, Th. Hildebrandt u. A.; in Photographie, von Hanfstängl in München, Overbeck in Düsseldorf, Wagner in Carlsruhe (die beste) u. A.; in Litographie, von B. Höfling; in Kupferstich von A. Weger; in Gips endlich von Bildhauer Morst in Carlsruhe.

Wir haben Schirmer's Hauptwerke genannt. Zum vollen Verständniss bleibt uns noch übrig einige allgemeine Gesichtspunkte ihrer Betrachtung und Würdigung aufzustellen. Wir kennen keine bessere Würdigung als die einfachen, klaren und schmucklosen Worte eines jahrelangen Beobachters seiner Kunst, des Geschichtschreibers der Düsseldorfer Kunstschule, R. Wiegmann: „Die meisten Landschaften Schirmer's und zumal die grösseren, gehören der idealen Richtung an, sie bezwecken nicht getreue Abbilder von irgendwo wirklich sich darbietenden Natur-Ansichten um ihrer selbst willen zu geben, sondern der Kern und Inhalt

derselben ist ein poetischer Gedanke, eine lyrische Stimmung, zu deren Versinnlichung die äussere Natur als Mittel dient. Dass solche Naturdichtungen einen bestimmten klimatischen Charakter haben müssen, ja sogar einen localen haben können, versteht sich von selbst, weil sie, obschon ideale Schöpfungen, doch gemäss den allgemeinen Gesetzen der Natur organisirt sind. Diesen Gesetzen ist Schirmer in allen seinen Werken gerecht gewesen, wohin er auch den Schauplatz verlegt hat. In seinen deutschen Wäldern sowohl, wie in seinen Bildern aus der römischen Campagna, in den Schilderungen der Schweizer Natur nicht minder als in denen der üppigen Vegetation des Südens, finden wir stets den beabsichtigten Charakter organisch und consequent soweit durchgeführt, als es der specielle Gegenstand bedingt. Am liebsten und häufigsten führt er uns in den Wald, wo wir entweder in stiller Einsamkeit dem geheimnissvollen Rieseln der Quellen lauschen oder durch das Brausen des baumentwurzelnden Gewittersturmes erschreckt werden. Aber auch weniger geschlossene Bilder, bei denen der Blick über einen ausgedehnten Mittelgrund in die duftigste Ferne schweift, hat er mit nicht geringerem Erfolge gemalt Ueberhaupt bekundet sich in Allem, was er schafft, eine bewundernswürdige Meisterschaft, welcher die Lösung einer Aufgabe nicht leicht misslingt. Composition und Anordnung sind — selbst bei grossem Reichthum der Motive — klar und übersichtlich und namentlich in seiner dritten Periode ungemein stilvoll in den Linien. Mit dem geheimnissvollen Rhythmus der Formen aller Bestandtheile eines Bildes, insbesondere aber der Gründe, ist Schirmer in hohem Grade vertraut. Dabei ist er ein trefflicher Zeichner und versteht das Detail in einer so charakteristischen und doch einfachen Weise zu geben, dass es selbst in seiner Unterordnung unter

das Ganze ein unerschöpfliches Interesse gewährt. Sein Colorit ist gesättigt und markig und bei reichster Scala doch harmonisch. Im Allgemeinen ist es mehr ernst als zart. Die malerische Gesammtwirkung seiner Bilder ist in der Regel eine ruhige und gesammelte, soll der Ausdruck aber ein mehr bewegter sein, so weiss er ihn auch durch die Beleuchtung zu unterstützen. So hat er auf mehreren Sturmbildern durch zerstreute Lichter auf Wolken, auf dem Boden die frappantesten Effecte hervorgebracht, die unser Gefühl ähnlich treffen wie eine Dissonanz. Heitere Landschaften hat er verhältnissmässig nur wenige gemalt und diese dürften überdies nicht zu seinen vorzugsweise gelungenen Arbeiten gehören."

Ueber „Schirmer als Radirer" hat sein früherer Schüler, Inspector Vollweider in Carlsruhe, in der Zeitschrift für bildende Kunst, (Leipzig, Seemann) 1866 berichtet. Seine ersten Versuche in diesem Felde fallen, wie wir bereits wissen, in seine Jugendjahre, wo er noch als Buchbinder im väterlichen Hause thätig war. Es sind meist Copien nach J. Ruysdael, A. van Everdingen u. A. und lassen als unbeholfene Versuche fast noch gar nicht den späteren grossen Meister erkennen oder ahnen. In Düsseldorf griff er wieder zur Aetznadel; seine betende Nonne 1829, seine Mühle im Walde, sind die ersten Radirungen nach eigenen Compositionen und bereits gut gelungen. Nun folgten einige Platten für Meyer in Hildburghausen und eine grosse, nicht zur Vollendung gediehene Platte, ein Waldmotiv darstellend. Um 1839 fallen seine beiden Radirungen für das sogenannte Buddeus-Album und diesen folgen die Compositionen zu Liedern und Bildern deutscher Künstler. 1841 radirte er die beiden grossen Erdlebenbilder für den Düsseldorfer Kunstverein, die zum Besten gehören, was er in diesem Fache

geleistet, da sie eine Kraft und Tiefe besitzen, wie wir sie wohl bei Stichen, aber sehr selten bei Radirungen finden. Seit 1843 entstanden jene Blätter, mit Ausnahme der betenden Nonne, die er zu einem Heft „Acht landschaftliche Radirungen“ vereinigte. 1846 griff er zum letzten Male zur Radirnadel, das grosse Blatt Pan und die Nymphen ist seine letzte Radirung. Seine sämmtlichen Radirungen vom Jahre 1840 an hat sein alter Freund L. Rausch geätzt. — Schirmer's Radirungen tragen ganz den Charakter und die Vorzüge seiner Gemälde; er nahm es mit jenen ebenso ernst wie mit diesen und entfaltete bei grosser technischer Sicherheit, Fertigkeit und Vollendung eine Kraft des Ausdrucks, eine Tiefe der Empfindung und eine Wahrheit in Zeichnung, Form und Beleuchtung, wie sie selten von Aetzkünstlern erreicht werden.

DAS WERK DES J. W. SCHIRMER.

Radirungen.

1. Die Rehjagd. 1822.

H. 5″ 1‴, Br. 6″ 4‴.

Nach einer Zeichnung von *J. Ruysdael.* Hügelige Landschaft, die im Mittel- und Hinterplan durch Wald geschlossen ist. Ein Sumpf, in welchen eine Erdzunge hineinreicht, bedeckt den Vordergrund. Ueber diese Erdzunge flieht in der Mitte ein Reh, das von einem Hund verfolgt wird, ein

zweiter Hund läuft links im Wasser dem edlen Thier entgegen und der Jäger zu Pferd sprengt rechts am Fusse des Hügels. Unten rechts unter der Einfassungslinie: *J. W. Schirmer* 1822. Eine der ersten Versuche, wie die folgenden sechs Blätter. Das Ganze ist noch sehr licht, Bäume, Laub, Erdboden und Wasser fast ohne Schattirung, nur in Umrissen gegeben. Ohne Luft.

2. Die Heerde im Gehölz. 1823.

H. 5″ 1‴, Br. 7″ 4‴.

Ein Felsgebirge, an dessen Abhang ein Schloss wahrgenommen wird, sperrt mit Ausnahme der rechten Seite den Hintergrund. Ein kleiner Fluss strömt aus dem Mittelgrund, wo rechts eine Frau mit einem Krug auf dem Kopfe über eine flache Brücke schreitet, gegen links vorn und bildet einen kleinen Wasserfall. Das Ufer zur Linken ist felsig; auf einem freien, hellbeleuchteten Platz vor einem Gehölz grast eine aus fünf Stücken bestehende Heerde. Rechts am Bildrand ist die Ecke einer hölzernen Hütte und davor ein kleiner umzäunter Garten. Ebenfalls ohne Luft. Im Unterrand links: 1823, rechts: *J. W. Schirmer.*

Obschon mehr schattirt als das vorige Blatt, so fehlt doch noch die rechte Harmonie zwischen Licht und Schatten. Die Thiere sind noch sehr unbeholfen gezeichnet.

3. Der Wasserfall. 1823.

H. 5″, Br. 7″ 2‴.

Gebirgige Landschaft mit einem Fluss, welcher aus dem Mittelgrund, wo er von einer zweibogigen Brücke überspannt ist, gegen vorn strömt. Rechts stürzt zwischen Felsen ein anderer Fluss herab. Ein grosser Baum wächst neben dem Stumpf eines abgebrochenen auf diesen Felsen und unten sitzt am Wasser ein Angelfischer; eine bei diesem stehende Frau zeigt auf den Fluss, auf welchem ein Mann einen kleinen Nachen daherrudert. Links, dicht neben dem Wasser, steht eine

Eiche und neben derselben der Stamm eines abgebrochenen Baumes. Der Hintergrund ist gebirgig, auf einer seiner Höhen in der Mitte liegen die Ruinen einer Burg. Im Unterrand links: *Schirmer sculp.*, rechts die Jahreszahl 1823. Auch diesem Blatt fehlt es noch an der richtigen Haltung.

4. Der das Bäumchen umreissende Mann. 1823.

H. 3″ 1‴, Br. 4″ 4‴.

In Everdingen's Geschmack. Ein Fluss bedeckt den ganzen vordern Plan, mit Ausnahme eines Erdstriches zur Linken, auf welchem ein Mann sich abmüht, ein Bäumchen umzureissen; ein Knabe trägt Hölzer in den Händen. Das rechte Flussufer ist felsig und zum Theil bewachsen, ein Wasserfall bricht aus demselben hervor und auf der Höhe dieses Ufers liegt zwischen Bäumen eine Mühle, deren Hofthor zur Linken wahrgenommen wird. Im Unterrand links: 1823., rechts: *J. W. Schirmer.*

5. Die beiden den Kahn ziehenden Männer. 1823.

H. 3″ 7‴, Br. 5″ 1‴.

Ebenfalls in Everdingen's Geschmack. Ein Fluss krümmt sich zwischen bewachsenen Hügelufern aus dem Mittelgrund gegen rechts vorn. Auf dem rechten Ufer wird in Bäumen das Dach einer Hütte, auf dem linken ebenfalls zwischen Bäumen eine zweite Hütte und ein Stall wahrgenommen. Zwei Männer ziehen in der Nähe dieser Hütte mit einem Seil einen Kahn, in welchem zwei Figuren sich befinden. Im Unterrand links: 1823., rechts: *J. W. Schirmer.*

6. Die Kuh am Brunnen. 1823.

H. 3″, Br. 4″ 9‴.

In der Mitte des Blattes gewahren wir zwischen zwei Ställen und einem Wohnhaus einen dicken runden Thurm. Rechts vorn steht bei einem Röhrenbrunnen eine Kuh und säuft aus

dem Troge. Eine alte, gespaltene Weide erhebt sich über den Brunnen. Im Unterrand links: 1823., rechts: *J. W. Schirmer.*

7. Klussenstein bei Sondwich. 1824.

H. 3″ 3‴, Br. 4″ 10‴.

Nach einer Aquarelle. Schroffe, sich im Hintergrund erhebende Felsen bilden den Eingang eines bewachsenen Thales. Auf den Felsen zur Rechten liegt Schloss Klussenstein, dessen viereckiger Thurm mit Satteldach von einer Schaar Vögel umschwärmt ist. Aus dem Thale her strömt gegen vorn ein Bach, dessen Wasser mehrfache kleine Fälle bildet. Das hügelige Terrain zur Linken liegt in voller Beleuchtung da, zwei kleine Reiterfiguren bewegen sich über dasselbe hinweg. Im Unterrand: *Klussenstein bei Sondwich*, links: W.-S., rechts: 1824.

8. Die betende Nonne.

H. 8″ 1‴, Br. 7″.

Die eigentliche Idee dieses Blattes ist das Gretchen aus Goethe's Faust, wie es Blumen in die Töpfe steckt. Eine grosse, knorrige alte Eiche verdeckt ein im Hintergrund liegendes Gotteshaus, von welchem nur der Eingang in das Gewölbe eines Kreuzganges sichtbar ist. Rechts vorn erhebt sich, von blühenden Pflanzen umrankt, eine kleine Kapelle, an welcher oben die Bildsäule der Mutter Gottes angebracht ist. Auf den Stufen dieser Kapelle kniet eine Nonne, die ihr Gesicht gegen eine Vase mit einer Lilie neigt. Der Boden ist mit üppigem Gras- und Krautwuchs bedeckt. In demselben, gegen die Mitte, Schirmer's Zeichen. Im Unterrand: DIE BETENDE NONNE VON SCHIRMFR. Rechts darüber: *Schirmer scul.*

In diesem Zustand ward das Blatt als Beigabe zu den Düsseldorfer Kunstvereinsheften verwendet. Später nahm Schirmer es wieder in seine Sammlung „Acht landschaftliche Compositionen" auf. Die Abdrücke in dieser Sammlung tragen keine Schrift, welche weggeschliffen wurde. Auch wurde die Platte

abermals (von L. Rausch) in das Aetzwasser gelegt, sodass die zweiten Abdrücke ungleich kräftiger und tiefer erscheinen, und die früheren Abdrücke eigentlich nur als erste Aetzdrücke zu betrachten sind. — Abdrücke des ersten Zustandes vor der Schrift müssen ebenfalls existiren, wenn schon uns bis jetzt keine zu Gesicht gekommen sind.

9. Das Schloss am Fusse der Felswand.

H. 5″ 11‴, Br. 5″ 2‴.

Ein altes Schlösschen mit zwei runden Thürmen, einem dicken mit Zinnen, hinten, und einem zugespitzten dünnen an der linken Ecke, liegt in der Mitte am Fuss einer hohen und nur theilweise bewachsenen Felswand, die oben nur wenig Raum für die ohnedies nicht angedeutete Luft lässt. Ein stilles Wasser erstreckt sich aus dem vordern Plan bis zum Schloss, dessen Eingang durch eine gewölbte Brücke angedeutet ist. Vorn links im Wasser: *J. W. Schirmer* 1829.

Buddeus in Düsseldorf besitzt die Platte.

10. Die Mühle in der alten Burg.

H. 9″ 6‴, Br. 12″ 6‴.

Mitten im Wald, der sich zur Rechten einen Hügel hinanzieht, liegt romantisch eine alte Mühle. Das Thor mit dem runden Thurm, das runde, verfallene Eckthürmchen an der Mühle und der spitze Thurm hinter derselben künden uns, dass das, was jetzt Mühle ist, einst Burg war. Eine hölzerne Brücke, auf welcher ein Hund läuft, vermittelt den Eingang. Unten rechts im Rand: *J. W. Schirmer.*

Meyer in Hildburghausen soll die Platte besitzen. In dem Zustand, wie das Blatt uns vorliegt, ist die Platte noch nicht vollendet, es fehlen die Einfassungslinien und manche Lichtpartien, namentlich im Gewölk oben, bedürfen einer Dämpfung.

11. Schloss Berresheim.

H. 8″, Br. 11″ 6‴.

Ein breiter Fluss bedeckt fast den ganzen Vorgrund, sein jenseitiges Ufer ist erhöht, trägt zur Linken Bäume und in der Mitte die Baulichkeiten des alten Schlosses Berresheim. Der zu dem Schloss führende Weg passirt rechts eine Brücke. Links unter dem Bild der Name.

Das Blatt, welches Schirmer ebenfalls für Meyer in Hildburghausen radirte, gehört zu den Seltenheiten im Werk des Meisters. Die Platte verunglückte im Aetzen und es wurden nur wenig Abzüge gemacht.

12. Der Wald mit dem schleichenden Fuchs.

H. 8″ 1‴, Br. 12″.

Malerisches Walddickicht mit grossen Eichen zur Linken. Ein Bach bespült links das Waldufer, das mit üppigem Schilf und Graswuchs bedeckt ist. Rechts, wo der Wald etwas zurückweicht, schleicht ein Fuchs über einen freien, in vollem Lichte liegenden Platz, und ganz vorn liegt im Grase ein vermodernder Eichenstamm. Ohne Bezeichnung.

Dieses Blatt, das zu den schönsten des Meisters gehört, ätzte Schirmer gleichfalls für Meyer in Hildburghausen, der noch die Platte besitzt. Doch ist die Platte nicht zur Vollendung gediehen, es fehlen die Einfassungslinien und manche Arbeiten an der wenig ausgeführten Luft.

13. Der Wald mit dem Hirschpaar.

H. 11″ 11‴, Br. 17″ 6‴.

Höchst poetisches Waldmotiv, mit zwei dicken Eichenstämmen in der Mitte, neben welchen ein Hirsch und eine Kuh ruhen. Die zum Theil entblössten Wurzeln der beiden Eichen werden rechts von einem Wasser bespült, das vorn mit Schilf und grossblätterigen Sumpfpflanzen bewachsen ist. Das zum Theil felsige Terrain steigt gegen den Hintergrund an, der gänzlich durch Baumstämme und Gebüsch geschlossen ist.

Auch diese Radirung, ohne Bezeichnung, ist nicht zur Vollendung gediehen, es fehlen die Einfassungslinien und manche Dämpfungsarbeiten der zum Theil etwas zu grellen Lichter auf dem Terrain. — Schirmer hat später dieselbe Composition in verkleinertem Maasstabe wiederholt.

14. Dieselbe Composition.

H. 5″ 10‴, Br. 9″ 6‴.

Im Wesentlichen mit der vorigen übereinstimmend. Das Ganze ist lichter und freier gehalten, der Baumwuchs im Hintergrund ist beschränkt und weniger gedrängt. Das Hauptkriterium der Unterscheidung bildet aber das Hirschpaar; dort ist es in Ruhe dargestellt, hier in Aufbruch von der Ruhe, indem die Kuh abwärts schreitet und nur noch der Hirsch Wache haltend bei den Eichenstämmen steht. Uebrigens stand nicht auf dem vorigen Blatt der Hirsch, sondern lag.

Schirmer radirte dieses Blatt für das Album deutscher Künstler, das sogenannte Buddeus-Album.

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit: „*Julius Buddeus excudit*“ in der Mitte des Unterrandes und der Drucker-Adresse des Schulgen-Bettendorf.

III. Mit dem noch hinzugefügten Namen *Joh. Wilh. Schirmer*.

IV. Ebenso. Die Drucker-Adresse Schulgen-Bettendorf wieder auspolirt.

Die Aetzdrücke sind vor verschiedenen Ueberarbeitungen, so sind links vorn die grossen Blätter der Wasserpflanze zu einem grossen Theil noch weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz zugelegt oder schattirt erscheinen etc.

15. Der Wald am Wasser.

H. 8″, Br. 12″ 6‴.

Ein ruhiges, flussartiges Gewässer erstreckt sich aus dem rechten Hintergrund schräg durch das Blatt gegen links vorn, wo es hinter Gebüsch verschwindet. Der Vorgrund ist mit Gräsern, Kräutern und Gesträuch mannigfacher Art bewachsen und erhebt sich rechts zu einem Hügel, auf welchem drei

Bäume stehen. Ein dichter Wald mit alten Eichen bedeckt das jenseitige Ufer, eine dieser Eichen hängt über den Fluss, als wenn sie hineinstürzen wollte.

Ebenfalls für das Buddeus-Album radirt.

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit *„Julius Buddeus excudit“* und *„C. Schulgen-Bettendorf impr.“* links und rechts im Unterrand.

III. Mit dem noch hinzugefügten Namen *Joh. Wilh. Schirmer* in der Mitte des Unterrandes.

IV. Die Adresse des Druckers ist ausgeschliffen.

Die Aetzdrücke sind vor der zweiten schräg vertical laufenden Strichlage an der Luft, die mit feinem Stichel hinzugefügt worden ist. Sie haben nur eine einfache und zwar horizontale Strichlage.

16. Der Kirchhof.

H. 8″, Br. 6″ 11‴.

„Unter den dunkeln Linden.“ Hohe, dickstämmige Bäume beschatten einen kleinen, von einer steinernen Mauer auf der einen Seite eingeschlossenen Kirchhof. Der vordere Theil desselben ist beleuchtet, ein Wanderer in Reisekleidung, begleitet von einem grossen Hund, liest andächtig mit entblösstem Kopfe die Inschrift eines Kreuzes, das einen frischen Kranz trägt. Links im Mittelgrund sieht man das Chor der Kirche und einen Theil des Dorfes am Fusse eines Höhenzuges. Das Blatt hat keine Luft. Schirmer's Name steht verkehrt an einem in der Mitte vorn liegenden Grabstein.

Schirmer radirte das Blatt für den I. Band des schönen Werkes „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler,“ Düsseldorf, J. Buddeus.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Unterschrift *„Unter den dunkeln Linden“* und der Pag. 45 darunter. Auf der Rückseite Verse.

17. Künftiger Frühling.

H. 7″ 9‴, Br. 6″ 10‴.

Zu Uhland's Gedicht „Wohl blühet jedem Jahre sein Frühling“ etc. Lichtes Morgenroth steigt am Himmel empor und

beleuchtet eine vierthürmige, einsam im Mittelgrunde auf einer Anhöhe liegende Kirche. Bäume verdecken die Abdachung dieser Anhöhe. Links vorn auf einer zweiten Höhe mit grossen Bäumen steht ein Pilger, der die Kirche betrachtet, und vor dem Fusse dieser Anhöhe ist ein Brunnen, zu welchem ein Hirt eine Heerde Schafe treibt. Auf dem Troge des Brunnens nehmen wir Schirmer's Zeichen wahr.

Schirmer radirte dieses Blatt symbolischen Inhalts ebenfalls für das Werk: „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler" und zwar für den zweiten Band. Es ist ausserordentlich fein und zart geätzt und gute Abdrücke sind deshalb nicht häufig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift oder dem Gedicht von Uhland: „Künftiger Frühling" und der Pagina 13 unten.

Die Aetzdrücke sind durchgehend sehr licht, Vor- und Hintergrund unterscheiden sich fast gar nicht in der Schattirung, die vielmehr gleichmässig ist, während in den vollendeten Abdrücken der Vorgrund sehr kräftig schattirt ist und eine Art Aquatintaton trägt.

18. Der Jäger Abschied vom Wald.

H. 7″ 8‴, Br. 6″ 10‴.

Zu Eichendorff's Gedicht: „Wer hat dich, du schöner Wald" etc., für den dritten Band des zuvor genannten Werkes radirt. — Vorn ist ein mit Schilf bewachsenes, von Bäumen beschattetes Gewässer, ein Rehpaar steht links auf seinem Ufer bei dem Fuss einer grossen Eiche. Im Mittelgrund am Ausgang des Waldes entfernen sich fünf Jäger. Der Horizont glänzt in hellem Abendroth. Unten in der rechten Ecke im Wasser Schirmer's Zeichen.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben, d. h. der Unterschrift „Lebe wohl, lebe wohl du schöner Wald!" und dem Gedicht auf der Rückseite.

19. Das Titelblatt zu „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler“.

H. 9″ 6‴, Br. 7″ 5‴.

Das Blatt ist eine sogenannte „Champagnerplatte“, d. h. bei einem fröhlichen Gelage entstanden. Canton, Camphausen, Jordan, Ritter, Schrödter, Plüddemann, Schirmer haben es in Gemeinschaft radirt. Von Schirmer sind die beiden Landschaften oben. Wir bemerken hier noch, das der zur Linken sitzende Herr, der seinem Hund Champagner zu trinken giebt, der Verleger, der kunstsinnige Künstlerfreund Buddeus ist.

I. Vor der eingestochenen Schrift.

20. Die grosse deutsche Landschaft.

H. 11″ 9‴, Br. 16″.

Schirmer radirte dieses und das folgende Blatt, die auch unter dem Namen „Erdlebenbilder“ bekannt sind, für den Kunstverein der Rheinlande und Westphalen 1841; sie sind die grössten und vollendetsten im Werke des Meisters.

Hügel- oder Höhenlandschaft mit Wald. Vorn ist ein Wasser, auf welchem zwei Schwäne schwimmen. Schilf und üppiger Kräuterwuchs bedeckt sein Ufer, Ephen rankt sich links an zwei Bäumen empor. Auf der Höhe des Mittelgrundes liegt eine einsame Kirche und in ihrer Nähe ein Kirchhof. Der Horizont ist hell beleuchtet.

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit dem Künstlernamen.

III. Mit der Adresse des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen.

21. Die grosse italienische Landschaft.

H. 11″ 9‴, Br. 16″.

Gegenstück zum vorigen Blatt und in verwandtem Charakter, indem es ebenfalls eine waldige Hügel- oder Höhenlandschaft darstellt. Auch hier ist vorn ein Wasser, umgeben von

grossen Bäumen, sowie auch der Boden des Vorgrundes mit reichem Kräuterwuchs bedeckt ist. Auf der Höhe des Mittelgrundes sind zwei reisende Mönche, der eine zu Pferd, angebracht, die einzige Staffage des Blattes.

Die Abdrücke sind dieselben des vorigen Blattes.

22. Der Hirt bei der Höhle.

H. 5" 7"', Br. 4" 4"'.

Eine fast ganz mit Bäumen und Gesträuch bewachsene Felslandschaft im italienischen Charakter. Vorn links steht ein halb entkleideter junger Mann, vielleicht ein Hirt, einer kleinen Felshöhlung gegenüber, in welcher er einen Stock bewegt, den er mit seiner Rechten hält. Durch diese Höhlung scheint ein kleiner Fluss zu verschwinden, welcher in der Mitte hinter einem abgebrochenen, auf die Seite geneigten Baum herabstürzt. Im Unterrand: *J. W. Schirmer.*

I. Wie beschrieben. Schirmer's Name ist grösser und radirt.

II. Zu Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig 1866, verwandt bei Gelegenheit des Aufsatzes „Schirmer als Radirer" von J. Vollweider. Der Name Schirmer's ist kleiner und gestochen und ausser demselben trägt der Unterrand noch die Inschriften: „Zeitschrift für bildende Kunst. Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig."

23. Brunnen bei Ariccia.

H. 6" 2"', Br. 9" 8"'.

Mitten in Wald steht im Mittelgrund ein steinerner Brunnen, ein Mädchen lässt Wasser in ihren Krug rinnen, zwei andere sitzen am Boden. Im Vorgrund schreiten zwei Figurengruppen gegen den Beschauer: die erste eine Frau, die ein kleines Mädchen an der Hand führt und einen Krug auf dem Kopfe trägt, die zweite ein vom Felde heimkehrendes Bauernpaar mit einem jungen Burschen. Der Mann trägt eine Harke über der Schulter. Unten links im Boden das Zeichen.

Das Blatt befindet sich im Heft des Meisters: „Acht landschaftliche Original-Radirungen von Joh. Wilh. Schirmer. Düsseldorf bei August Wilhelm Schulgen etc.“ Die Platten dieses Heftes kamen später wieder zum Meister zurück und sind jetzt im Besitzthum der Wittwe.

24. Burgreste bei Meyringen.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 9‴.

Gewittersturm zieht von der rechten Seite heran und hüllt die Landschaft in Dunkel. In der Mitte neben zwei Eichen steht ein alter viereckiger Thurm; ein Bauernpaar mit einem kleinen Mädchen schreitet vorn auf einem Fusspfad daher. Ein kahler Höhenzug zieht sich links in den Hintergrund hinein. Einzelne Lichtblicke liegen auf den Steinen des Vorgrundes. Unten im Fusspfad das Zeichen.

Dieses Blatt gehört ebenfalls in das Heft.

25. Abend bei Albano.

H. 7″, Br. 10″ 2‴.

Einsame Landschaft ohne Staffage. Ein Fussweg schlängelt sich in der Mitte zwischen Bäumen und einem bewachsenen felsigen Hügel gegen vorn; der Hügel ist zur Linken. Unter den Bäumen hinweg und rechts schweift der Blick in die weite Ebene der Campagna, über welche zur Rechten die Kuppel von St. Peter in Rom hervorragt. Der Horizont glänzt in lichter Abendbeleuchtung. Oben links an der Luft das Zeichen.

Ebenfalls im Heft.

26. Aus dem Park Chigi.

H. 7″ 1‴, Br. 9″ 10‴.

Geschlossene Landschaft mit einem Hirschpaar in der Mitte vorn in der Nähe eines rechts rinnenden Baches. Mit Gesträuch bewachsene Felsblöcke in heller Beleuchtung liegen am Fuss

einer Anhöhe, die ganz mit Bäumen bedeckt ist und jegliche Aussicht in den Hintergrund verschliesst. Vorn links im Gras liegt ein vermodernder Baumstamm. Rechts unten an einem Stein Schirmer's Zeichen.

Ebenfalls im Heft.

27. Der Sturm.

H. 8″ 1‴, Br. 12″ 3‴.

Schwere düstere Gewitterwolken hängen am Himmel und hüllen den waldigen Hintergrund der Landschaft in schwarzes Dunkel. Das Licht fällt auf eine Baumgruppe in der Mitte. Einer dieser Bäume, vom Sturm gebrochen und halb entwurzelt, liegt am Boden am Rand eines links vorn befindlichen Wassers. Ein Hirt enteilt rechts, gegen den Sturm ankämpfend, um seine Schafheerde in Schutz zu bringen. Unten links im Wasser das Zeichen.

Gleichfalls im Heft.

28. Die Mühle am Wald.

H. 8″ 10‴, Br. 12″ 6‴.

Zur Rechten ist Wald und in der Mitte liegt einsam eine Mühle, deren Bach links vorn fliesst. Das Ufer dieses Baches ist mit Gras und grossblätterigen Kräutern bewachsen und zur Linken erheben sich drei hohe Bäume. Ein Mütterchen und ein Knabe, beide mit Lasten auf dem Rücken, schreiten neben der Ecke der Mühle auf einem Fusspfad, der sich aus dem Walde herschlängelt. Unten in der Mitte auf dem Ufer des Baches das Zeichen.

Ebenfalls im Heft.

29. Der Waldstrom mit den Störchen.

H. 11″ 6‴, Br. 10″ 8‴.

Unter dem Titel „Deutscher Wald“ bekannt. Ein Fluss strömt ruhigen Laufes aus dem linken Mittelgrund gegen vorn,

wo er fast die ganze Breite des Blattes einnimmt. Links auf einer vorspringenden Erdzunge stehen vier Störche. Das rechte, etwas erhöhte Ufer ist mit dichtem Wald bedeckt. Im linken Unterrand Schirmer's Zeichen mit dem Stempel gedruckt.

Ebenfalls im Heft.

30. Pan und die Nymphen.

H. 13″ 2‴, Br. 10″ 3‴.

Ueppige Waldlandschaft, im südlichen Charakter, mit Fernsicht auf die felsige Küste des Meeres, das sich zu einer Bucht verengt. Vorn rechts ruht Pan auf einem beleuchteten Fels, er spielt die Hirtenflöte und zwei Nymphen, neben dem Fels stehend, lauschen seinem Spiel; die eine, mit entblösstem Oberkörper, lehnt gegen den Fels. Unten im Boden das Zeichen.

Die letzte Radirung des Meisters, 1846 ausgeführt.

Lithographien.

31. Die Waldkapelle.

H. 10″ 3‴, Br. 8″.

Federzeichnung auf Stein. — Dichter Wald schliesst den Hintergrund und links an diesem Wald liegt eine einsame Kapelle. Vorn in der Mitte auf dem steinigen Ufer eines Waldbaches steht eine grosse Eiche mit einigen verdorrten Aesten. Der Bach, welcher den Vorgrund bedeckt, bildet links kleine Fälle. Mit vierfacher Einfassungslinie. Unter dieser links: *Gemalt und lithographirt von W. Schirmer,* rechts: *gedruckt von Severin.*

32. Die Abtei Altenberg.

H. 6″ 9‴, Br. 11″.

Federzeichnung. — Die alte Abtei, ein grosses Gebäude neben einer gothischen Kirche, liegt malerisch in einem bewal-

deten Thale. Vorn ist ein Wasser und rechts sehen wir eine einbogige steinerne Brücke, die zum Hofthor der Abtei führt. Im linken Hintergrund auf felsiger Höhe erheben sich Ruinen einer Burg. Rechts im Unterrand: *W. Schirmer* 1828.

INHALT

des Werkes des J. W. Schirmer.

Radirungen.

Lithographien.

JOHANN AUGUST KRAFFT.

Dieser sehr begabte, der Kunst leider zu früh entrissene Genremaler, erblickte in Altona am 27. April 1798 das Licht der Welt. Er war der Sohn des Kaufmannes Joh. Heinr. Krafft und widmete sich anfangs ebenfalls dem Handelsfach, entschied sich aber bald, von innerem Drange getrieben, für die Kunst, deren Anfangsgründe er in seiner Vaterstadt und in dem benachbarten Hamburg erlernte. Im Jahre 1820 zog er nach Dresden, um an der Akademie unter Prof. Hartmann sich der Historienmalerei zu widmen. Doch benutzte er wenig die akademischen Lehranstalten und Hilfsmittel, indem er seinen eigenen Weg ging und lieber nach der Natur im Freien, als nach dem Modell im eingeschlossenen Raum zeichnete. Krafft war schon damals eine stille, zurückgezogene Natur, die sich wenig um Welt und Menschen kümmerte, sondern einsam ihren Studien lebte. Dabei hatte er in seinem Charakter jene feste Entschiedenheit, die sich durch keine äusseren, weder freundlichen noch feindlichen Einwirkungen in ihrem eigenthümlichen Bildungsgang beirren liess. Professor Gruner in Dresden, sein Freund und College im Actsaale der Akademie, erinnert sich noch lebhaft eines Vorfalles, wo es zwischen Krafft und

seinem Lehrer, Professor Schubert, zu einem harten Wortwechsel kam, weil Krafft mit der Correctur Schubert's nicht zufrieden war. Krafft zeichnete schon damals vortrefflich und hätte es Schubert wohl übersehen können, dass er seine Arbeiten nicht strenge nach der Vorschrift und akademischen Regel, sondern in seiner eigenthümlichen Art und Weise ausführte, indem er nämlich einen Theil der Figur ganz fertig machte, während das Uebrige kaum erst in Umriss festgestellt war.

Von Dresden wandte sich Krafft nach München, wo er noch unentschieden zwischen der Historien- und Genremalerei schwankte, von München nach Wien, wo er mit seinem alten Freund und Studiengenossen L. Gruner in den Sommer-Monaten 1825 wieder zusammentraf. Er lebte hier fast immer im Türkischen Kaffeehaus, wo er zahllose Studien nach dem Leben machte, und sich gerne mit Ungarn und den slavischen Nationaltypen beschäftigte, so wie er auch früher in den bayerischen Hochgebirgen gründliche Studien nach der Natur und dem Volksleben gemacht hatte. — Von Wien pilgerte Krafft nach Italien und nahm seinen bleibenden Wohnsitz in Rom. Er studirte nun das römische Volk und seine Gebräuche, sein Leben, seinen Charakter und das mit solchem Glück, dass er bald als ein ausgezeichneter Volkslebenmaler dastand, ja Jeder anerkennen musste, dass Keiner vor ihm dieses Leben in solcher Frische, Unmittelbarkeit und Wahrheit wiederzugeben verstanden habe. „Krafft", bemerkt treffend Förster, „war ein Künstler, der den Willen und die Fähigkeit hatte, der Genremalerei ihre Ebenbürtigkeit mit der Historienmalerei zu sichern. Seinem Landsmanne Carstens gleich, sammelte er seine Studien nach dem Leben nicht auf Papier und in Mappen, sondern im Gedächtniss, das er zu solcher

Vollkommenheit eingeübt hatte, dass er fast ohne Hilfsmittel componirte und ausführte.

Krafft's Name haftet fast einzig an einem Bilde, welches er 1828 in Rom ausführte und das folgende Jahr im Kleinen in einer Originalradirung wiedergab. Es ist eine Scene aus dem römischen Carneval und befindet sich jetzt im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen. Wir können von dieser einst vielgepriesenen und bewunderten Composition keine bessere Charakteristik geben, als Waiblinger in seinem Taschenbuch aus Italien und Griechenland 1830 gethan hat:

„Ich halte mich nicht auf, dieser allseitig gepriesenen Composition unseres Krafft ein Lob im Allgemeinen zu spenden. Es genüge zu bemerken, dass die grössere Ausführung dieser Carnevalsscene in einem Oelbild, welches der Künstler hier in Rom malte, und welches Thorwaldsen ankaufte, das reiche Talent des Componisten auffallend bewährte, und dieses von jedem Freunde der Kunst anerkannt und belobt wurde. Und zwar unterscheidet sich unser Künstler aufs Strengste von jenen Genremalern der heutigen Tage, die am Ende nichts als Costümmaler sind, wenns hoch geht, (und das ist höchst selten) den Charakter solcher nationellen Costüme wahr auffassen, im Ganzen aber in der Erfindung, in der Composition nicht das Geringste vermögen! Aber stille mit Kunstdiscursen! Was unser Bildchen werth ist, das sieht Jeder! Besonders freue sich mit uns, wer nicht bloss eine geistreiche Composition, Ausdruck und Leben in ihm findet, sondern wer glücklich genug war, solch ein Volksfest mitzufeiern, und wer sich somit wieder die treueste Wahrheit und den reinsten Charakter in die Erinnerung zurückkehren sieht.

Gesellen wir uns zuvörderst zu der Hauptgruppe, zu diesem auserlesenen Kleeblatt. Ich habe einmal in

Rom einen deutschen Professor kennen gelernt, welcher meine Carnevalslieder vorlesen hörte, und bemerkte, dass sie unwahr seien, indem er durchaus keine Jovialität in dem Carneval bemerkt habe. Das heisst zuviel! Ei wie kann doch ein deutscher Professor so ganz ohne fünf Sinne sein! und wenn er sie auch auf dem Katheder nicht braucht, doch ohne sie in Italien herumreisen! Ein Sägblock, ein Stiefelknecht, ein Tischfuss, ein Wagenrad — ich weiss nicht, was ich nur Hölzernes und Vernageltes auffinden kann, ich meine, das müsste doch ein wenig Receptivität spüren, wenn jene tausend und abertausend Stimmen des Jubels und der Kinderfreude vom Obelisk bis zum venetianischen Palast hinbrausen, aber nur der deutsche Professor nicht! Doch lassen wir das Gewimmel des Corso, durchstreifen wir die abgelegensten Strassen, nur nicht mit dem Professor, sondern mit Menschen, und suchen wir hier die Scenen des Volksgeistes auf. Guter Gott! ist's denn möglich, diese drei ehrbaren Personen, welche wir hier tanzen sehen, nicht für so glücklich und lustig zu halten, als man's nur in einer Welt sein kann, wo auf zehn Tage Carneval gleich die vierzigtägigen Fasten kommen? Wer ebräisch, arabisch, persisch, Sanskrit und Prakrit lesen kann, der sollte nicht einmal die allerverständlichsten Chiffern in einem Menschengesicht buchstabiren können? Käme doch der deutsche Professor den armen Carnevalsfiguren in die Hände! Sie nähmen ihn in die Mitte, und tanzten um ihn, wie die Juden um das goldene Kalb!

Unsere drei Herren sind, was die römische Volkssprache mit nicht sehr cruskischem Ausdruck pancianari, nennt! Das heisst: sie sind weder Professoren, noch Kanzleiherren, noch Hofräthe, sondern vielleicht Schuhputzer, Kutscher, Platzbediente und derlei. Heute aber, am giovedi grasso sind sie so gut, als

jeder Andere, ja der Eine, der den Fidelbogen streicht, ist geradezu ein Graf. Denn mit dem Schlag der capitolinischen Glocke, welche den Carneval ankündigt — und auch den Tod des heiligen Vaters — ist ganz Rom geadelt, und Strassen, Caffe's, Osterien und Puppentheater füllen sich mit der beliebten Volksmaske, der Quacquero oder Conte an. Der dicke Wanst nun, dem Gesicht nach ein Platzbedienter, ist ein ächter Quacquero. Sein feierlicher Staatsfrack ist von rother Seide, den Ordonanzhut ziert ein Büschel Endivien-Salat, und die Perücke ergiesst sich in strotzender Fülle und Ueppigkeit drunter hervor; es ist zwar möglich, dass der Wanst wirklich mit Gedärmen gefüllt ist, aber wahrscheinlich doch nur mit einem Bettkissen, der Degen prangt ihm zur Seite, das Schnupftuch hängt vornehm aus der Seitentasche, und statt der Schnallen an Hosen und Schuhen entdecken wir gleichfalls den Schmuck des Endivien-Salates. An dem Stock, den er hält, ist eine Schnur über die Schweinsblase gespannt, er streicht den Fidelbogen drüber her, und was diese Blasengeigung in der Musik, das ist er unter den Grafen. Er bläst die Backen voll Uebermuth und adelicher Hoheit auf, und spielt seine Rolle mit ununterbrochenem Ernst.

Nicht so stattlich, wie dieser Quacquero, aber darum nicht minder lustig, ist der schlimmgewachsene alte Tagdieb ihm gegenüber. Fast möcht' ich glauben, dass die Schuhbürste, die ihm auf dem Rücken hängt, auf seine Lebenscarriere deutet, und dass er noch heute früh am Caffe Ruspoli Stiefel geputzt. Seine ebräische Physiognomie ist noch durch die Pomeranzenschalen entstellt, aus denen er in die Welt guckt, und die ihm statt goldener Brillen dienen. Denn er scheint gleichfalls von altem, wenn auch herabgekommenem Adel, das beweist der weit und kühn hinaus-

starrende papierne Hemdstrich, der militairische Hut, der an den Enden mit Pomeranzen geschmückt ist, und das schwarze Abbaten- und Zopfband auf dem äsopisch erhabenen Rücken. Der Frack sofort besteht aus verschiedenen Stücken und Farben, und gehört mehreren Zeitaltern und Moden an: allerliebst machen sich die beiden angenähten hellern Flügel, und auch in den Strümpfen hat der ehrbare Mann nach Mannigfaltigkeit und Abwechslung in der Farbe gestrebt. An der Uhrkette hängt ein Reibeisen, womit man den Käs auf die Suppe reibt, und zwischen cachet und gratta-caggio macht diese Modefigur also keinen Unterschied. An den übel zerflickten Bauernschuhen sind abermals Orangen angebracht.

Haben wir in diesen beiden adlichen Figuren den Ernst eines höheren Standes und die Gravität männlicher Würde bewundert, so ruht unser Auge auf jener einzig lieblichen Maske aus, welche die rauhern Elemente gleichsam mit dem Zaubergürtel weiblicher Anmuth verbinden will. Welch ein himmlisches Entzücken, welch eine überselige Empfindung, welch eine Wonnetrunkenheit in dem edeln Gesicht! Nein! diese Physiognomie sollte selbst unser Professor fröhlich finden, selbst ihm sollte das schmachtende Lächeln und der Hauch des Liebreizes nicht entgehen, der sich von dem Backenbart und der Haube an über den ganzen sanft zurück gebeugten Kopf verbreitet; auch er sollte die unnachahmliche Grazie bemerken, mit der das zarte Frauenzimmer nach Tänzerweise das Röckchen lüpft, auch er sollte die Naivität, das Gefühlvolle und Sentimentale in der jungfräulichen Bewegung, sowie in den artigen Beinen, die vorschauen, auch er die schlanke Taille, den hübschen Wuchs, den feinen Geschmack in der Anordnung des Tuches bewundern, das über einem

so reizenden Busen, einem so schön empfindenden Herzen gefaltet ist!

Und sollt' er glauben, dass hier ein gemeiner Saltarello getanzt werde? Von solchen Standespersonen? Von einem Grafen und Virtuosen auf der Schweinsblase? Nein, das ist der Takt, das ist der Tanz des Gefühls, des Anstands! Dieses Kleeblatt ist gestern im Theater Tortinone gewesen, und hat das heroische Ballet gesehen. Dass sich das Frauenzimmer die Prima Donna zum Muster ausgewählt, sieht man deutlich und unverkennbar an dem Schmachtenden in der Bewegung, in der sylphenartigen Leichtigkeit, mit der es dem Chapeau den Arm reicht, vielleicht gar, um den blasenden, pausbackigen, geigenden Conte durch die verschränkten Arme niedlich durchtanzen zu lassen. Diese Theater-Dame kann gewiss keiner Weinbottega vorübergehen, ohne eine halbe Fogliette zu sich zu nehmen, wenn sie Geld hat, aber leider befürcht' ich, dass dies selten der Fall sein möge, wenn nicht etwa gerade jetzt, wo für die vielen Fremden stets Lastträger nöthig sind. Irr' ich nicht, so hab' ich die unvergesslichen Gesichtszüge einmal schon auf dem Cavaletto gesehen, und die Dame erhielt funfundzwanzig — doch stille, man hat Recht, wenn man mir nachsagt, ich denke immer das Schlimmste von den Leuten, und so hören wir denn lieber der Blasenmusik zu. Noch, wie gesagt, ist Opern- und Balletmusik, aber bald vielleicht wechselt der Quacquero, und es werden nun Ritornelle gesungen.

Zwar ohne Sinn für die Gravität und Würde in unserm Kleeblatt, so wie für seine graziösen Attitüden, aber doch mit einem offenen Ohr für die Schweinsblase kommt ein kleiner Pulcinella mit drei Gassenbuben herbei, und es will mich fast bedünken, als spotte der verwegene Wicht unserer Tanzenden, als

suche er ihre tragischen Pantomimen nachzuäffen und vielleicht gar ins Lächerliche zu ziehen! Nun am Carneval ist alles erlaubt, selbst das Ernsthafteste wird geneckt, selbst das Schönste parodirt und zum Hässlichsten verkehrt, und so mag es denn auch unserm Kleeblatt in der Aufführung einer Scene aus Didone abbandonata, oder eines ähnlichen heroischen Ballets passiren. Unter den Buben mach' ich besonders auf das verlumpte arme Teufelchen aufmerksam, das sich bemüht, die Füsschen emporzuheben, trotz der Pantoffeln eines Sackträgers, die sie auf den Boden ziehen. Es ist das Söhnchen eines Bauern, und der spitze Campagnerhut ist ihm so wenig als die Hose angemessen worden. Ob die kleine Rotte gleich keinen halben Bajock auftreiben kann, um sich geröstete Kastanien zu kaufen, so ist sie doch lustiger als der Professor jemals sein kann.

Wir sind in einer der unteren Stadtgegenden, am Tiber, wo Rom oft das Ansehen eines Dorfes hat, und dennoch in die steinernen Hütten zuweilen eine schöne cannelirte antike Säule eingemauert ist, wie wir an dem Haus im Vordergrund sehen. Hier sind wir wie auf dem Lande, hier wohnt der Minente oder Plebejer, und wir sehen in der alten Spinnerin das Costüm einer ciocciara oder Sandalenträgerin. Wie auch nicht ein Figürchen oder nur ein kleiner architektonischer Theil in unserm Bild ist, der nicht vollkommen im Charakter Roms aufgefasst wäre, so kann ich die Wahrheit und Anmuth jener Gruppe auf der Haustreppe nicht genug rühmen. Lassen wir die alte abgelebte Frau, und schauen wir lieber die junge Minente an, die uns in ihrer Tracht, im Sammtjäckchen, und im Kamme, in ihren breiten Schultern, sowie in dem Akt, in dem wir sie sehen, diesen Schlag römischer Weiber unübertrefflich charakterisirt. So zeigen sie sich ungescheut an

und Ecken. Sie bückt sich, um die Brust
n Schnürleib hervorzunehmen, und indem
Säugling reicht, schaut sie neugierig
zern! Und wie glücklich ist unser
en! Giebt es etwas Naiveres, als
er, in vollkommener Minenten-
erwams, Schärpe und kurzen
dì grasso haben sie ihn in
demnach kaum, wie er
soll! Zu seiner Seite steht
mischer Wassernapf. Zwar hat
amilie heute nicht maskirt, aber da-
sie diesen dem Gaumen und Wanst gehei-
ag nicht verstreichen ohne sich gütlich zu
un. Abends zieht man mit allen Kindern, auch mit dem Säugling, und selbst mit der alten ciocciara, in die Osterie, verschlingt eine Schüssel Maccaroni, ein Fritto, ein Arrosto, ein Umido, einen Salat, und einige Mezzi Wein, wovon ein paar Foglietten allein auf die kräftige junge Frau zu rechnen sind. Dann, wenn man tüchtig gegessen, geht man vielleicht noch ins Puppentheater, und sodann ins Bett.

In der Ferne giebt uns der Künstler noch Manches zu sehen, was das römische Volksleben und diese Stadtgegend veranschaulicht. Jenes Haus von malerischer Architektur aus dem Mittelalter ist von einer Menge Figürchen umgeben, die, so klein sie sind, die Meisterschaft des Künstlers in der Charakteristik zeigen. Vor der Thür ist ein Kastanienhändler beschäftigt, seine caldarosti fertig zu machen. Die Kerle zu seinen Seiten sind vom untersten Pöbel, zwei davon mit den Lazaronimützen sind wahrscheinlich Seeleute von Ripa grande, denn ein Römer auch aus der Hefe des Volks trägt einen Hut, der andere, der in den Mantel gehüllt dasitzt, ist ein Bauer aus der Mark

Ancona, wie ihrer viele in Rom sind, und die Arbeiten der Campagna versehen.

Unten an der Treppe lehnt sich ein alter Hahnrei ans Geländer, und strickt Strümpfe; denn das ist hier Sitte und man darf keinen Herkules im Geschäft der Omphale vermuthen. Denn ein solcher ist selten in Rom. Ausser den Trasteverinern und der niedersten arbeitenden Klasse sind die Römer meist schwach und unmännlich: schon eine grosse Anzahl unter den Minenten ist durch Ausschweifungen ausgesaugt, die mittlere Klasse der Handwerker und Bediensteten zeigt unkräftige Menschen in Menge, und die Schwachheit vollendet sich zuletzt im Stutzer des Corso, im Paino. Bekannt ist, dass die Männer im untern Italien viele Geschäfte der Weiber verrichten: sie stricken, sie fegen die Stube aus, sie gehen auf den Markt, kaufen ein, holen das Essen aus der Osterie, kurz, die Frauen wissen ihre gehörnten Ehemänner so gut zu benutzen, als diese es nur verdienen.

Ein paar Weiber stehen in der Nähe des Strickers, eine mit dem Kind ist villana, die andere eine wohlbeleibte Minente. Aber welch' allerliebste Paina steigt die Treppen herab! Diese hat einen Liebsten, darauf würd' ich schwören, auch wenn er ihr nicht auf dem Fuss nachfolgte! Nicht als ob sie von Stand wäre, sie mag bettelarm sein, aber heute erscheint sie als Villanella, als Giardiniera maskirt, und das weisse feine Röckchen steht ihr in der That, und zeigt einen schlankgewachsenen Leib. Kaum kann sie's erwarten, auf dem Corso zu erscheinen, hier wird sie sich austoben, wird ihre Bekannten necken, den jungen Herren Knöpfe abschneiden und Bänder annähen, Blumen austheilen und ihre Freiheit köstlich geniessen. Ein paar Scudi darf der nachkommende Gärtner schon rüsten: denn man kauft Confetti, man speist zu Nacht, und

geht ins Festino. Heute muss im Vollauf gelebt sein, und es kümmert nicht, wenn man morgen das Mittagsmahl auch beim Herrn Nachbar Kastanienhändler holt.

Wer sieht denn aber hinten aus dem Fenster heraus, und schielt nach der artigen Paina? Das ist ein Maler, wie Palette, Pinsel und Stab zeigt, und zwar nach der Mütze zu urtheilen, sollte er fast ein Deutscher, ja ein Altdeutscher sein. Wie hat sich der vom Monte Pincio herab in's römische Rom verirrt? Kaum kann ich glauben, dass er mein Landsmann ist, denn hier ist er gar zu weit von der Chiavica, und vom Caffe Luigi entfernt. Es mag wohl ein Italiener sein, der diese Mütze blos gegen Rheumatismen trägt; hat sich ja doch auch die Puppe Cassandra mit altdeutschen Haaren, Mütze und Rock gezeigt.

Und nun wünschen wir zum Schluss unserm wackern Krafft, dass ihm noch manches Carneval in Rom erscheinen möge, und sprechen damit auch den besten Wunsch für das Publikum aus. Solche reiche Talente unterstützt mir, vaterländische Fürsten! wenn ihr Freunde der Kunst sein wollt!"

Leider sollte es dem begabten Künstler nicht lange mehr vom Schicksal vergönnt sein, sich des irdischen Daseins zu freuen. Schon das folgende Jahr, 1830, senkte man ihn bei der Pyramide des Cestius in die Erde.

L. Gruner hat Krafft's Portrait in Wien gezeichnet, es befindet sich in der bekannten Künstler-Portrait-Sammlung des Cabinets zu Dresden.

Stiche und Litographien nach J. A. Krafft.

1) Kopf einer oberbayerischen Bäuerin. *L. Gruner rad.*
2) Römische Carnevalsscene, die oben beschriebene Composition. *Ad. Kittendorf lith.*

DAS WERK DES J. A. KRAFFT.

Römische Carnevalsscene.

H. 3″ 3‴, Br. 4″ 5‴.

Strasse in Rom, durch Gebäude geschlossen. In der Mitte vorn tanzen drei verkleidete Figuren in toller Lust, eine vierte mit hohem konischen Hut und einem Knaben auf den Schultern, macht zwischen zwei Kindern wilde Sprünge. Zur Rechten steht in der Thür eines Hauses ein zuschauendes altes Weib, auf der Treppe ein verbohrter Knabe und eine junge, ihr Kind säugende Römerin. Im linken Hintergrund sind vor der Thür eines Hauses und auf einer Treppe andere Figuren versammelt, eine Frau steigt die Treppe herab, ein junger Mann, mit einem Stock in der Hand, schreitet oben zur Thür heraus. Der Künstler selbst, mit Palette und Pinsel, liegt in einem Fenster des Hauses im Hintergrund. Im Unterrand rechts: *Joh. August Krafft sculps. Rom* 1829., in der Mitte: *H. Felsing impr.*

Krafft radirte das Blatt für Waiblinger's Taschenbuch aus Italien und Griechenland 1830.

1. Vor dem Künstlernamen und der Druckeradresse.

INHALT

des Werkes des J. A. Krafft.

Inhalt

des zweiten Bandes.

Druck von W. Drugulin in Leipzig.

